الالتفاتات في الخطاب الشعري عند بدر شاكر السياب دراسة أسلوبية

إعداد:

حسان عبدالمجيد سويلم حميدان

المشرف:

الأستاذ الدكتور. عبدالباسط محمد الزيود

قدمت هذه الرسالة استكمالا لمتطلبات درجة الماجستير

في تخصص اللغويات

كلية الدراسات العليا في الجامعة الهاشمية

الزرقاء_الأردن

٢٠١٦/١٢/١٩

نوقشت هذه الرسالة والموسومة ب"الالتفاتات في الخطاب الشعري عند بدر شاكر السياب دراسة أسلوبية" بتاريخ :٢٠١٦/١٢/١٩

أعضاء لجنة المناقشة

التوقيع

١. أ.د عبد الباسط الزيود، رئيساً ....

أستاذ في النقد الأدبي الحديث

الجامعة الهاشمية

٢.أ.د. إيمان محمد خضر الكيلاني، عضواً ....

أستاذ في اللسانيات

الجامعة الهاشمية

٣.أ.د. ثناء نجاتي عياش، عضواً ....

أستاذ في البلاغة العربية

الجامعة الهاشمية

٤.أ.د. عوني صبحي الفاعور، عضواً خارجياً ....

أستاذ في الأدب والحديث

الجامعة الأردنية

الإهداء

إلى والدين يسطع نورهما في قلبي، فتزهر حياتي فرحا ببركة دعائهما

إلى أخي مالك الذي لولا نصائحه لما تمت هذه الدراسة

إلى كل تبقى من الأهل والأقارب

إلى من أنارت دربي بالحب والحنان، وباسمها قدري يتغير.

إلى كل الأصدقاء والأحبة الذين طال شوقهم لرؤية هذه الدراسة

إلى كل من قدم لي مشورة في إعداد هذا الدراسة .

شكر وتقدير

الحمد والشكر لله على نعمه التي لا تحصى ولا تعد، والصلاة والسلام على رسولنا العربي الأمي الأمين، وعلى آله وصحبه ومن اهتدى بهديه إلى يوم الدين وبعد:

فانطلاقا من الاعتراف بالجميل، أتقدم بالشكر الجزيل للأستاذ الدكتور عبد الباسط الزيود الذي تفضل بالإشراف علي في جميع مراحل كتابة هذه الرسالة، فقد منحتني من وقتك الكثير، وعلمك الغزير ما كان له الأثر الكبير في توجيه هذه الرسالة وإخراجها بهذا الشكل، فأسأل الله أن يجزيك عني خير الجزاء، وأن يبارك في عمرك وعلمك وأهلك، وأن يكتب لك السعادة والهناء حيث كنت.

كما أتقدم بالشكروالامتنان للأساتذة الأجلاء أعضاء لجنة المناقشة لتفضلكم قبول مناقشة رسالتي، وتكلفتم عناء قراءتها والتدقيق والتمحيص في سبيل تمام هذه الرسالة.

أساتذتي في قسم اللغة العربية قد منحتموني فيض علمكم الغزير،فإليكم شكري وامتناني، ولكل من أسدى إلي معروفا في إخراج هذه الرسالة شكري وتقديري وامتناني.

الفهرس

إعداد

حسان عبد المجيد سويلم حميدان

المشرف

عبد الباسط محمد الزيود

أستاذ دكتور

تناولت في هذا البحث دراسة لبعض الالتفاتات الموجودة في أشعار بدر شاكر السياب وتحليلها، وقمت بدراستها وفق علم الأسلوب الحديث، وتقسيم الالتفاتات حسب نوعها؛الالتفات الضمير، والالتفات في صيغ الأفعال، والالتفات العددي.

وقمت بتقسيمها حسب الدلالة التي يضفيها الالتفات على النص الشعري، وسعيت إلى ربط الأبيات المدروسة بالزمن الذي قيلت فيه، وفي نفسية الشاعر عند كتابته لتلك الأبيات، وربط الأبيات بالجو العام للقصيدة، واستخدمت المنهج الأسلوبي لشرح الأبيات المدروسة في هذه الرسلة.

تكمن أهمية هذه الدراسة في أنها الوحيدة التي أخذت دراسة ظاهرة الالتفات في شعر بدر شاكر السياب، دون غيرها من الظواهر الأسلوبية أو دون غيره من الشعراء على حدّ علمي.

وتوصلت هذه الدراسة إلى جملة من النتائج، لعل أهمها: ظاهرة الالتفات في شعر السياب مستخدمة بكثرة في قصائده، و لكل منها دلالة تضفيها على النص الشعري، لم يخرج الالتفات دون أن يضفي دلالة على الخطاب الشعري، كما أن الالتفاتات في شعره لم تنحصر في إضفاء الدلالة ذاتها؛ فهناك دلالات تكررت، وأخرى لم تتكرر.

المقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم، والحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين، سيدنا محمد وعلى آله وأصحابه الطاهرين، ومن لحقهم بإحسان إلى يوم الدين، وبعد:

فتهدف هذه الرسالة إلى الكشف عن مواطن الالتفات المطوية في صفحات ديوان بدر شاكر السياب، وما لها من دور يساهم في جمالية ذلك النتاج، وتجلت فكرة البحث للكشف عن تلك الظاهرة، فالالتفات ظاهرة تناولها كثير من الباحثين في نصوص القرآن الكريم، وفي النصوص الأدبية الأخرى، ولها من الجمالية ما لغيرها من الظواهر الأسلوبية الأخرى.

وتكونت لدي فكرة البحث بعد استقراء في ديوان السياب؛ ومعرفة الكم الهائل من الدراسات التي كان لاسم بدر شاكر السياب متسع في عناوينها، وكثرة الأبحاث التي أدرجت تحت باب الالتفات.

ومن دوافع اختياري لموضوع الالتفات في الخطاب الشعري عند بدر شاكر السياب، عنوان هذه الدراسة هو محاولة للكشف عن هذه الظاهرة في نتاجه الشعري، ومن المعروف أن السياب هو رائد الشعر الحر، فهل يعقل ألا تدرس ظاهرة الالتفات لرائد الشعر الحر!

ومن هذا الباب أردت أن تكون دراستي لتكمل دراسات الالتفات في الموضوعات المختلفة، ومكملة لدارسي الظواهر الأسلوبية في شعر بدر شاكر السياب.

وتحاول الدراسة الإجابة عن بعض التساؤلات التي اندرجت تحت باب الدراسة الأسلوبية لظاهرة الالتفات في شعر بدر شاكر السياب، ويمكن أن أجملها بالأسئلة الآتية:

ما الالتفات؟ وهل هي ظاهرة حديثة أم قديمة؟ وما أقسام الالتفات؟هل استخدم السياب ظاهرة الالتفات في أشعاره بكثرة أم بقلة؟ وهل استخدم الشاعر جميع أنواع الالتفاتات في شعره أم اقتصر على قسم منه؟ وهل كان لتلك الاستخدامات قيمة جمالية في خطابه الشعري أم لا؟ هل تنوعت الدلالات التي يضفيها الالتفات أم أنها اقتصرت على بضع الدلالات؟ هل تشابهت الدلالات التي يخرج إليها الالتفات عنده أم اختلفت؟

وتظهر قيمة هذا البحث في كونه يكشف عن مواطن الالتفات في أشعار السياب، محاولا ربط الالتفات بالدلالات التي يضفيها على أبيات القصيدة، فهي دراسة أسلوبية لا إحصائية؛ فلم أكتفِ بالوقوف على الالتفات وذكر نوعه، بل تعديت هذه الحدود لأبين الدلالة التي يضفيها الالتفات على الخطاب الشعري، كما أنه يربط الأبيات المدروسة بالجو العام للقصيدة.

ومن هنا جاءت أهمية هذه الدراسة كونها لم تسبق بمثيلة لها- فيما أعلم- ، ولعل الدراسة الوحيدة التي درست بعض الالتفاتات عند السياب لمحمد جاسم محمد عباس الحسيني /ماجستير، التي تحمل عنوان أسلوب الالتفات في شعر الرواد العراقيين، وكان من بين الرواد السياب.

وقد سرت في الدراسة على استقراء النصوص الأدبية من نتاج السياب، محاولا رصد مواطن الالتفات في أشعار السياب، ثم دراستها دراسة تحليلية وصولا إلى دلالاتها المرادة، وبيان أثرها على النصوص الشعرية.

قد تعرضت لبعض الصعوبات، منها؛ عدم حصر دلالات الالتفات في الخطاب الشعري، وصعوبة الكشف عن بعض مواطنه كالالتفات في صيغ الأفعال.

ومن المصادر التي اعتمد الباحث عليها في إعداد هذا البحث: الأعمال الشعرية الكاملة،بدر شاكر السياب، لعلوش ناجي، وهو ديوان السياب الذي فيه كل أشعاره، وفيه نبذة عن حياته، بدر

شاكر السياب حياته وشعره، لعيسى بلاطة، وهو كتاب عن حياة السياب، وفيه مقتطفات من أشعاره التي حاول الكاتب أن يربط بينها وبين حياة الشاعر، وبدر شاكر السياب دراسة في حياته وشعره، لإحسان عباس، الذي يعد ترجمة لحياته التي عاشها،وشعر بدر شاكر السياب : دراسة فنية وفكرية لحسن توفيق دراسة لحياته أيضا، ورسائل السياب، لماجد السامرائي،و بدرشاكر السياب، دراسة أسلوبية لشعره، لإيمان الكيلاني،يتحدث الكتاب عن الظواهر الأسلوبية الموجودة في أشعار السياب، ومواقف في شعر السياب، لقيس الجنابي، وغيرها من الكتب التي أفادتني في هذه الدراسة.

وبدأت الدراسة بمقدمة تحدث فيها الباحث عن موضوع بحثي، والمنهج الذي اتخذته، ثم انتقلت إلى الفصل الأول الذي أتحدث فيه عن الالتفات؛ تعريفه، وأقسامه، وجماليته، ثم الفصل الثاني الذي أتناول فيه الالتفات الضمير، وسيقع في ستة مباحث؛ الالتفات من التكلم إلى الخطاب، ثم الالتفات من الخطاب إلى التكلم، ثم الالتفات من الخطاب إلى الغيبة، ثم من الغياب إلى الخطاب، ثم من التكلم إلى الغياب،وآخر المباحث الالتفات من الغيبة إلى التكلم، ثم أتحدث في الفصل الثالث الذي خصص عن الالتفات في صيغ الأفعال، فكان في أربعة مباحث: الالتفات من الزمن الماضي إلى الزمن المضارع، ثم من الزمن الماضي إلى زمن الأمر، ثم الالتفات من الزمن المضارع إلى الزمن الماضي، فالالتفات من الزمن المضارع إلى زمن الأمر، أما الفصل الرابع فأتناول فيه الالتفات العددي في مبحثين: الالتفات من المفرد إلى الجمع والالتفات من الجمع إلى المفرد. وانتهى خاتمة تضمنت النتائج التي توصل إليها البحث.

الفصل الأول

تعريف الالتفات وأقسامه وجمالياته:

الالتفات في اللغة :

تطلق هذه التسمية على التفات الإنسان عن يمينه وشماله، "لفت وجهه عن القوم :صَرَفَهُ، والتَفَتَ التفاتاً، والتلَفّتُ أكثر منه. وتَلَفَّتَ إلى الشيء والتَفَتَّ إليه: صَرَفَ وجْهَهُ إليه ... ولَفَتَه يَلْفتِهُ لَفْتاً: لواه على غير جهته"(١) .

وجاء في القاموس المحيط: "لَفَتَه: يَلفتُهُ لواه وصرفه عن رأيه ومنه الالتفات"(٢).

أي أن الالتفات في اللغة هو الالتفات الصريح بالرأس أو الجسد،أو عدم الاكتراث بالشيء نسبة لِلَفتِ الرأس المجازي، أو الرد عن الشيء كما جاء في قوله تعالى: "قَالُوٓاْ أَجِئۡتَنَا لِتَلۡفِتَنَا عَمَّا وَجَدۡنَا عَلَيۡهِ ءَابَآءَنَا وَتَكُونَ لَكُمَا ٱلۡكِبۡرِيَآءُ فِي ٱلۡأَرۡضِ وَمَا نَحۡنُ لَكُمَا بِمُؤۡمِنِينَ"(يونس ٧٨)أي تَرُدَّنا، وجاء أيضا في قوله تعالى: "قَالُواْ يَٰلُوطُ إِنَّا رُسُلُ رَبِّكَ لَن يَصِلُوٓاْ إِلَيۡكَۖ فَأَسۡرِ بِأَهۡلِكَ بِقِطۡعٖ مِّنَ ٱلَّيۡلِ وَلَا يَلۡتَفِتۡ مِنكُمۡ أَحَدٌ إِلَّا ٱمۡرَأَتَكَۖ إِنَّهُۥ مُصِيبُهَا مَآ أَصَابَهُمۡۚ إِنَّ مَوۡعِدَهُمُ ٱلصُّبۡحُۚ أَلَيۡسَ ٱلصُّبۡحُ بِقَرِيبٖ"(هود:٨١)، والمقصود بقوله تعالى هنا هو الالتفات بالوجه .

---

(١) ابن منظور، لسان العرب،د.ط، د.ت ، دار صادر، بيروت،:٨٤/٢، مادة (لَفَتَ).

(٢) الفيروز آبادي، القاموس المحيط،،د.ط،د.ت، عالم الكتب، بيروت: ١٥٧/١،وينظر: مصطفى إبراهيم، وآخرون، المعجم الوسيط ، ط،٢، ١٩٧٢، دار الدعوة ، استانبول:٨٣١/٢.

أما الالتفات اصطلاحا فأريد الوقوف على بعض التعاريف لعلمائنا مقعدي اللغة، إذ إن أوّل من أشار للالتفات ضمن مفهومه الاصطلاحي هو الفراء (ت٢٠٧هـ) عند تفسيره لقوله تعالى: "هَٰذَانِ خَصۡمَانِ ٱخۡتَصَمُواْ فِي رَبِّهِمۡۖ فَٱلَّذِينَ كَفَرُواْ قُطِّعَتۡ لَهُمۡ ثِيَابٞ مِّن نَّارٖ يُصَبُّ مِن فَوۡقِ رُءُوسِهِمُ ٱلۡحَمِيمُ " (الحج :١٩). قال: لم يقل اختصما لأنهما جمعان ليسا برجلين ولو قيل اختصما كان صواباً.

ومثله " وَإِن طَآئِفَتَانِ مِنَ ٱلۡمُؤۡمِنِينَ ٱقۡتَتَلُواْ فَأَصۡلِحُواْ بَيۡنَهُمَاۖ فَإِنۢ بَغَتۡ إِحۡدَىٰهُمَا عَلَى ٱلۡأُخۡرَىٰ فَقَٰتِلُواْ ٱلَّتِي تَبۡغِي حَتَّىٰ تَفِيٓءَ إِلَىٰٓ أَمۡرِ ٱللَّهِۚ فَإِن فَآءَتۡ فَأَصۡلِحُواْ بَيۡنَهُمَا بِٱلۡعَدۡلِ وَأَقۡسِطُوٓاْۖ إِنَّ ٱللَّهَ يُحِبُّ ٱلۡمُقۡسِطِينَ " (الحجرات:٩)يذهب إلى الجمع .

ولو قيل اقتَتَلَتا لجاز، يذهب إلى الطائفتين " (١).

ربط الفراء الالتفات بالمعنى العام للسياق؛ فقد شرح الالتفات في الآية السابقة عن طريق ربطه بموافقة المعنى، فالانتقال من التثنية إلى الجمع عنده جاء؛ لأن التثنية هي لتقسيم الجمع لا للاثنين.

وجاء عنده في موضع آخر " قوله :" هُوَ ٱلَّذِي يُسَيِّرُكُمۡ فِي ٱلۡبَرِّ وَٱلۡبَحۡرِۖ حَتَّىٰٓ إِذَا كُنتُمۡ فِي ٱلۡفُلۡكِ وَجَرَيۡنَ بِهِم بِرِيحٖ طَيِّبَةٖ وَفَرِحُواْ بِهَا جَآءَتۡهَا رِيحٌ عَاصِفٞ وَجَآءَهُمُ ٱلۡمَوۡجُ

---

(١) الفراء، أبو زكريا يحيى بن زياد ،معاني القرآن ، محمد علي النجار، ط. أولى ،د.ت، الدار المصرية للتأليف والترجمة ،مصر ٢/٢٢٠.

مِن كُلِّ مَكَانٍ وَظَنُّوٓاْ أَنَّهُمۡ أُحِيطَ بِهِمۡ دَعَوُاْ ٱللَّهَ مُخۡلِصِينَ لَهُ ٱلدِّينَ لَئِنۡ أَنجَيۡتَنَا مِنۡ هَٰذِهِۦ لَنَكُونَنَّ مِنَ ٱلشَّٰكِرِينَ ﴿٢٢﴾ " (يونس :٢٢)، يعني :الفلك فقال : ((جاءتها)) وقد قال في اوّل الكلام : ((و جرين بهم)) ولم يقل: (وجرت) و كلٌ صواب"[١]، وظهرت إشارة أخرى عندما قال:"و مَنْ قرأ (ترونهم)– مشيراً إلى قوله تعالى : " قَدۡ كَانَ لَكُمۡ ءَايَةٞ فِي فِئَتَيۡنِ ٱلۡتَقَتَاۖ فِئَةٞ تُقَٰتِلُ فِي سَبِيلِ ٱللَّهِ وَأُخۡرَىٰ كَافِرَةٞ يَرَوۡنَهُم مِّثۡلَيۡهِمۡ رَأۡيَ ٱلۡعَيۡنِۚ وَٱللَّهُ يُؤَيِّدُ بِنَصۡرِهِۦ مَن يَشَآءُۚ إِنَّ فِي ذَٰلِكَ لَعِبۡرَةٗ لِّأُوْلِي ٱلۡأَبۡصَٰرِ ﴿١٣﴾ "(آل عمران :١٣) ذهب إلى اليهود لأنه خاطبهم ومن قال (يرونهم) فعلى ذلك، كما قال:"حَتَّىٰٓ إِذَا كُنتُمۡ فِي ٱلۡفُلۡكِ وَجَرَيۡنَ بِهِم بِرِيحٖ طَيِّبَةٖ " وإن شئتَ جعلت (يرونهم) للمسلمين دون اليهود"[٢].

اعتمد الفراء على بيان المعنى المقصود للكلمتين اللتين احتوتا على الالتفات، لكنه لم يذكر اسم هذه الظاهرة، ولم يحدد ما نوع كل منها، ثم أجد عند "أبو عبيدة" معمر بن المثنى (ت٢١٠هـ)، إشارة للالتفات في قوله: "قال " و امرأته مؤمنة إن وهبت للنبي "يَٰٓأَيُّهَا ٱلنَّبِيُّ إِنَّآ أَحۡلَلۡنَا لَكَ أَزۡوَٰجَكَ ٱلَّٰتِيٓ ءَاتَيۡتَ أُجُورَهُنَّ وَمَا مَلَكَتۡ يَمِينُكَ مِمَّآ أَفَآءَ ٱللَّهُ عَلَيۡكَ وَبَنَاتِ عَمِّكَ وَبَنَاتِ عَمَّٰتِكَ وَبَنَاتِ خَالِكَ وَبَنَاتِ خَٰلَٰتِكَ ٱلَّٰتِي هَاجَرۡنَ مَعَكَ وَٱمۡرَأَةٗ مُّؤۡمِنَةً إِن

---

(١) معاني القرآن، مرجع سابق ،:٤٦٠.
(٢) المرجع السابق ،،٩٥.

وَهَبَتْ نَفْسَهَا لِلنَّبِيِّ إِنْ أَرَادَ ٱلنَّبِيُّ أَن يَسْتَنكِحَهَا خَالِصَةً لَّكَ مِن دُونِ ٱلْمُؤْمِنِينَ ۗ قَدْ عَلِمْنَا مَا فَرَضْنَا عَلَيْهِمْ فِىٓ أَزْوَٰجِهِمْ وَمَا مَلَكَتْ أَيْمَـٰنُهُمْ لِكَيْلَا يَكُونَ عَلَيْكَ حَرَجٌ ۗ وَكَانَ ٱللَّهُ غَفُورًا رَّحِيمًا ۝٥٠ "(الأحزاب:٥٠)، خالصة لك من دون المؤمنين "وهبت في موضع تهب والعرب تفعل ذلك قال :

إن يسمعوا ريبة طاروا بها فرحا و إن ذكرت بسوء عندهم أذنوا[١]

أي يطيروا. والعرب قد تخاطب فتخبر عن الغائب والمعنى للشاهد فترجع إلى الشاهد فتخاطبه، قال عنترة :[٢]

"شطتْ مزارَ العاشِقينَ فأَصبحَتْ عِسرًا عليَّ طِلابُكِ ابنةَ مَخرمِ"[٣]

خصّ أبوعبيدة الالتفات الضميري، وكل ما قاله عن الالتفات هو فرع من فروع الالتفات بالضمير اكتفى بذكره ولم يتطرق إلى نوع آخر من الالتفات ولم يشرح ما ذكره من الالتفاتات، بل صرحّ بوجودها د ولم يسمها أو يعرفها.

ثم أجد عند الأصمعي (ت٢١٦هـ)إشارة " وحكي عن إسحاق الموصلي أنه قال : قال لي الأصمعي: أتعرف التفات جرير ؟ قلت وما هو ؟ فأنشدني:

---

(١) انظرفي :الزمخشري،"أبو القاسم" محمود بن عمرو بن أحمد(ت٥٣٨هـ)،الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل، ط،٧، ٤٠٧هـ ،دار الكتاب العربي،بيروت، ج،ص٧٦، والبيت لقعنب بن أم صاحب.

(٢) أبو عبيدة، مجاز القرآن، تحقيق: محمد فؤاد سزكين، د.ط، د.ت، مكتبة الخانجى للطباعة والنشر والتوزيع ،، مصر،: ٣٩/٢.

(٣) الزين، إبراهيم، شرح ديوان عنترة ،د.ط،د.ت، دار الفكر، بيروت، ص٢٠٤.

أتنسى إذ تودّعنـــا سُلَيْمى بعُـوْد بشامة سُقِيَ البشـامُ[(١)]

ثم قال أما تراه مُقبِلا على شعره إذ التفت إلى البشام فدعا له، و أنشد له عبد الله بن المعتز :

"متى كان الخيام بذي طلوحٍ سقيت الغيث أيتها الخيام" [(٢)]

وأنشد له أيضا ابن المعتز :[(٣)]

طَربَ الحَمامُ بِذي الأَراكِ فشاقني لا زِلتَ في غَلَلٍ و أَيْكٍ ناضِـر[(٤)]

فالأصمعي هنا أشار إلى ظاهرة الالتفات، كما سماها بالالتفات، لكن دون أن يصنفها أو أن يذكر أنواعها ، فاكتفى بإقرار تسميته بالالتفات دون الدخول في تفاصيله.

ابن قتيبة(٢٧٦)هـ قال : "ومنه أن تخاطب الشاهد بشيء ثم تجعلَ الخطاب له على لفظ الغائب كقوله عز وجل: "هُوَ ٱلَّذِى يُسَيِّرُكُمۡ فِى ٱلۡبَرِّ وَٱلۡبَحۡرِۖ حَتَّىٰٓ إِذَا كُنتُمۡ فِى ٱلۡفُلۡكِ وَجَرَيۡنَ بِهِم بِرِيحٖ طَيِّبَةٖ وَفَرِحُواْ بِهَا جَآءَتۡهَا رِيحٌ عَاصِفٞ وَجَآءَهُمُ ٱلۡمَوۡجُ مِن كُلِّ مَكَانٖ وَظَنُّوٓاْ أَنَّهُمۡ أُحِيطَ بِهِمۡ دَعَوُاْ ٱللَّهَ مُخۡلِصِينَ لَهُ ٱلدِّينَ لَئِنۡ أَنجَيۡتَنَا مِنۡ هَٰذِهِۦ لَنَكُونَنَّ مِنَ ٱلشَّٰكِرِينَ ﴿٢٢﴾ "(يونس–٢٢). وقال الشاعر النابغة الذبياني :

---

(١) الصادي، محمد إسماعيل، شرح ديوان جرير، د.ط، ٣٥٣هـ مكتبة النهضة، بغداد، ص: ٥٢.

(٢) ابن المعتز،البديع، نشره وعلق عليه: اغناطيوس كراتشقوفسكي، د.ط، د.ت، منشورات دار الحكمة، حلبوني–دمشق،ص: ٥٨

(٣) ابن رشق ، أبو علي الحسن ،تد. عبدالحميد هنداوي، د.ط، د.ت، المكتبة العصرية ، ج ص٥٨،٥٩،و انظر: كتاب الصناعتين، لأبي هلال العسكري، تح: د. مفيد قميحة،ط.٢، ٩٨٩، دار الكتب العلمية، بيروت،ص : ٤٣٩.

(٤) ديوان جرير، مرجع سابق، ص٣٧٢.

"يا دارَ ميّـةَ بالعلياء فالسنـد   أقْوَتْ وطـالَ عليها سالفُ الأبد"[١]

وكذلك تجعل خطاب الغائب للشاهد كقول الهذلي:

"ياويحَ [٢]نفسي كان جدّةُ خالد   وبياض وجهك للتراب الاعفرِ"[٣]

غير أن ابن قتيبة لم يقم بتسمية هذه الظاهرة باسم الالتفات، بل صنفها في باب "مخالفة ظاهر اللفظ لمعناه" ، على الرغم من ذكره لنوعين من التفات الضمير؛ الالتفات من التكلم إلى الغيبة، ومن الخطاب إلى الغيبة .

أما المبرّد (ت٢٨٥هـ) فأضاف تسميةً جديدةً للظاهرة وهي (التحويل) تستشفّ من قوله "فهو عندما يريد التعبير عن الانتقال من المخاطبة إلى الغائب يقول : ثم حُوّلَت المخاطبة إلى النبي – صلى الله عليه و سلم –عندما يبين الانتقال في قوله تعالى : "حَتَّىٰٓ إِذَا كُنتُمۡ فِي ٱلۡفُلۡكِ وَجَرَيۡنَ بِهِم بِرِيحٖ طَيِّبَةٖ "(يونس–٢٢) ،فيقول :فكأن التقدير – والله أعلم–(كان الناس) ثم حُوّلت المخاطبة إلى النبي – صلى الله عليه و سلم – .

وفي موضع آخر نعت الالتفات بالتحوُّل فقال :

و ما كنتُ مذْ أبصَرتني في خصومةٍ   أراجعُ فيها يا ابنـةَ الخير قاضيا[٤]

---

(١) الحتي، حنا نصر، ديوان النابغة الذبياني،ط، ٩٩،دار الكتاب العربي،بيروت، ص ٤٧.

(٢) ورد في الديوان "يا لهف نفسي كان جدّة خالدٍ   وبياض وجهك للتراب الأعَفرِ".

(٣) دار الكتب المصرية، ديوان الهذليين،ط٢،، ٩٩٥. دار الكتب المصرية، القاهرة، ج٢، ص٠.

(٤) حسن، أحمد، ديوان ذي الرمة،ط، ٩٩٥، دار الكتب العلمية، بيروت، ص٢٩٠.

ثم حوّل المخاطبة إلى رجل و العرب تفعل ذلك كما في: [١]

"من آلِ أَبي موسى ترى القومَ حولَه   كأنهم الكِروانُ أَبْصَرْنَ بازيا"[٢]

ظهرت هنا تسمية جديدة للظاهرة وهي التَّحوُّل، دون شرحها، بل اكتفى بذكر أمثلة محتوية على التحول.

ومن أضاء للبلاغيين نور الالتفات وتقسيمه هو ابن وهب (ت ٣٣٥هـ)عندما قال: "أما الصرف فانهم يصرفون القول من المخاطبة إلى الغائب ومن الواحد إلى الجماعة"[٣]

في قوله الموجز أظهر شرحا موسعا للالتفات ،وفيما قال محاولة لرصد الالتفات العددي، من خلال قوله من الواحد إلى الجماعة ، فهو أول من أضاء نور هذا الباب.

وقول قدامة بن جعفر (ت٣٣٧هـ): "وهو أن يكون الشاعر آخذاً في معنى، فكأنه يعترضه إمّا شكٌ فيه أو ظنٌ بأنَّ رادّاً يرد عليه قوله أو سائلاً يسأله عن سببه، فيعود راجعاً على المقدمة، فإما أن يؤكده أو يذكر سببه أو يحلَّ الشك فيه، مثال ذلك قول المُعَطّل أحدُ بَني رَهَم من هُذَيل:

تَبِيْنُ صُلاةُ الحَرْبِ منّا ومنهُمُ   إذا ما التقينا والمسالمُ بادِنُ[٤]

فقوله: بادِنُ ، رجوع على المعنى الذي قدّمه ، حين بين أن علامة صلاة الحرب أنَّ المسالم يكون بادنا والمحاربُ ضامراً. وقول الرِّماح بن مَيَّادة :

---

[١] المبرد، أبو العباس محمد بن يزيد،الكامل في اللغة و الأدب : ،تح :محمد أبو الفضل إبراهيمد.ط، د.ت ،دار الفكر العربي ، القاهرة ، ج٢: ٥٦.

[٢] ديوان ذي الرمة،مرجع سابق، ص٢٩٠.

[٣] ابن وهب، البرهان في وجوه البيان، تح: احمد مطلوب، وخديجة الحديثي،ط، ٩٦٧ مطبعة العاني، بغداد، ص:٥٢.

[٤] دار الكتب المصرية، ديوان الهذليين، ،،ط٢، ، ٩٩٥ دار الكتاب المصرية، مصر ،ج،٢ ،ص٤٧.

فلا صَرمه يبدو وفي اليأس راحة   ولا وصله يصفو لنا فنكارمه [١]

فكأنه (هو) يقول "وفي البأس راحة" التفت إلى المعنى لتقدير أن معارضا يقول له ما تصنع بصرمه؟ فقال لأن في اليأس راحة "[٢].

ففي قوله تضاربا في تسمية المصطلح؛ فتارة يطلق عليه " الإعتراض " كما في قوله السابق، و تارة أخرى يطلق عليه التفاتا .

أما الحاتمي (ت ٣٣٨)هـ فقد أورد تعريفاً للالتفات: "وقد سمّاه قوم الاعتراض، قال أبو علي الحاتمي: هو أن يكون الشاعر آخذاً في معنى فيعدل عنه إلى غيره قبل أن يتمّ الأول ثم يعود إليه فيتمه فيكون فيما عدل إليه مبالغةً في الأول وزيادةً في حُسْنه واختلفوا في أحسن ما قيل في هذا النوع فقال قوم : قول النابغة:

ألا زعمتْ بنو سعدٍ بِأنّي   – ألا كذبتْ –كبيرُ السنّ فانِي[٣]

فقوله "ألا كذبت" اعتراض بين أول الكلام و آخره ، وفيه مبالغة فيما أراده ، و قالوا بل قول كثير:

---

[١] المردي، الرماح بن أبرد ، شعر ابن ميادة، جمع وتحقيق، محمد نايف،د.ط،د.ت، مطبعة الجمهورية، الموصل ، ص٩٧ ووردت كلمة يبدو في الديوان، ولعلها يصفو.

[٢] قدامة، أبو الفرج بنجعفر، نقد الشعر ، ت محمد عبد المنعم خفاجي، د.ط، د.ت ، دار الكتب العلمية ، بيروت لبنان ، ص٥،٥٠.

[٣] الجعدي، النابغة، شعر النابغة الجعدي،ط.، ٩٦٤، منشورات المكتب الإسلامي، دمشق،ص، ٦٢.

"لو أن الباخلين – و أنت منهم –   رأوكَ تعلموا منك المطالا"[١] .

فقوله " و أنت منهم "اعتراض في الكلام و زيادة حسنة فيه، قبل أن يتم ما ابتدأ به "[٢].

إذ إن في قوله مزجا بين الاعتراض والالتفات، فهو لم يشرح الالتفات إنما وضح معنى الاعتراض، ولم يتطرق لذكر أمثلة في القرآن الكريم على بعض الالتفاتات؛ مما يؤكد أنه أراد الاعتراض، فكان كلامه موافقا لكلام ابن المعتز في قوله عن الاعتراض.

وورد عند أبو هلال العسكري(٣٩٥)هـ في كتاب الصناعتين إن: " الالتفات على ضربين؛ فواحد أن يفرغ المتكلم من المعنى ، فإذا ظننت أنه يريد أن يجاوزه يلتفت إليه فيذكر بغير ما تقدم ذكره به ... والضرب الآخر أن يكون الشاعر آخذا في معنى وكأنه يعترضه شك أو ظن أن رادا يرد قوله، أو سائلا يسأله عن سببه ، فيعود راجعا إلى ما قدمه ؛ فإما أن يؤكده ، أو يذكر سببه ، أو يزيل الشك عنه ، ومثال قول المعطّل الهذلي :

تَبِينُ صُلاةُ الحَرْب مِنَّا و مِنهم   إذا ما التَقَيْنا والمُسالِمُ بادنُ[٣] .

---

(١) كثير عزة، الديوان، تحقيق إحسان عباس،د.ط، ٩٧، دار الثقافة، بيروت ،ص٥٠٧، ولعل البيت للشاعر الأندلسي حيدر بن سليمان، أنظر في ديوان السيد حيدر الحلي، حيدر بن سليمان بن داود الحلي ٢٤٦-٣٠٤هـ، تعليق علي الخانقي،ط٤ ،مؤسسة الأعلمي ٩٨٤، بيروت.

(٢) الحاتمي ، أبو علي محمد بن الحسن بن المظفر، حلية المحاضرة في صناعة الشعر ،تحقيق : جعفر الكتاني،د.ط، ٩٧٩، دار الرشيد للنشر ، جمهورية العراق ، ج: : ٥٧.

(٣) ديوان الهذليين، مرجع سابق، ج/٣،ص٤٧.

فقوله والمسالم بادن رجوع من المعنى الذي قدمه؛ حتى بين أن علامة صلاة الحرب من غيرهم أن المسالم بادن ، والمحارب ضامر"[١] .

فقد أورد ضربين للالتفات :النوع الأول استقاه من ابن المعتز الذي أخذه عن الأصمعي أما النوع الثاني فهو تعريف قدامة للالتفات.

و الباقلاني (٤٠٣)هـ أيضاً تابع السابقين في مفهومهم للالتفات قال :إنه اعتراض في الكلام، و ذكر شواهدَ قرآنية كقوله تعالى "حَتَّىٰٓ إِذَا كُنتُمۡ فِى ٱلۡفُلۡكِ وَجَرَيۡنَ بِهِم بِرِيحٍ طَيِّبَةٍ" (يونس:٢٢) وشواهد شعريةً دالةً على الالتفات و أخرى للاعتراض كقول جرير :

"طرب الحمام بذي الأراكِ فهاجَني؛ لا زِلتَ في غَلَلٍ وَأيْكٍ ناضِر"[٢]

فيقول في شرحه أن الشاعر التفت إلى الحمام ودعا له ، فهذا بيت من الأبيات التي أوردها الدالة على الاعتراض لا الالتفات.[٣]

وأورد الثعالبي (٤٢٨)هـ تعريفاً للالتفات قريباً من تعريف قدامة فقد عرّفه بقوله :"هو أن تذكر الشيء وتتم معنى الكلام به ثم تعود لذكره كأنك تلتفت إليه كما قال أبو الشعب:"[٤]

---

[٤] أبو هلال العسكري، بن الحسن بن عبد الله بن سهل ، كتاب الصناعتين في الكتابة والشعر ، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم ،د.ط، ٩٨٦، المكتبة العصرية، بيروت،،ص ٣٩٢، ٣٩٣.

[١] جرير، ديوان جرير ،شرح يوسف عبيد،ط،٢٢، ٩٩٢، دار الجيل، بيروت،،ص٣٧٢.

[٢] انظر: الباقلاني ،أبو بكر محمد بن الطيب ، إعجاز القرآن :، تح : محمد عبد المنعم خفاجي، ط،، ٩٩،دار الجيل ، بيروت، ص٥-٥٤.

[٣] الثعالبي،أبو منصور بن عبدالملك بن محمد، فقه اللغة و سر العربية : د.ط، د.ت ،مطبعة الاستقامة ، القاهرة : ٥٩٤.

"فارقتُ شغباً وقد قُوّسْتُ مِنْ كِبَرٍ   لبِئسَتِ الخلّتانِ الثَكْلُ و الكِبَرُ "[١]

فعرّفه (الرازي ت٦٠٦هـ) عدولاً حيث قال: "إنه العدول عن الغيبة إلى الخطاب أو

على العكس فالأول قوله تعالى " مَٰلِكِ يَوۡمِ ٱلدِّينِ ۝ ". والثاني قوله تعالى " "حَتَّىٰٓ إِذَا

كُنتُمۡ فِي ٱلۡفُلۡكِ وَجَرَيۡنَ بِهِم بِرِيحٖ طَيِّبَةٖ"" . وقيل هو تعقيب الكلام بجملة تامة ملاقية إياه

في المعنى ليكون تتميما له على جهة المثل أو غيره "[٢].

فكلامه السابق عن الالتفات إنما هو ذكر مبسط لبعض أنواع الالتفات الضميري فقط ولم يتعدى جميع ذلك لأنواع الالتفات الأخرى، وهي نقطة الالتقاء مع ما يعرف بالانزياح في علم الأسلوب .

أما من بين أقسام الالتفات وصنفه في ثلاثة أقسام فهو ابن أثير(ت٦٣٧)هـ في كتابه المثل السائر، فقد قسم الالتفات إلى ثلاثة أقسام و تحت كل نوع عدة تقسيمات، كما هو متعارف عليها الآن، فالقسم الأول عنده يختص في الانتقال من الغيبة إلى الخطاب أو العكس، ومن خطاب النفس إلى الغيبة أو العكس ،ومن الخطاب إلى التكلم أو العكس،القسم الأول عنده ستة أقسام.

أما القسم الثاني عنده فهو مختص بالأفعال، ويكون في الرجوع عن الفعل المستقبل الى فعل الأمر، وعن الفعل الماضي إلى فعل الأمر، والقسم الأخير عنده في الاخبار عن الفعل الماضي

---

(١) اأبو تمام لطائي، حبيب بن أوس،ديوان الحماسة، علق عليه وراجعه: محمد عبر المنعم خفاجى، دط،٩٥٥، مكتبة محمد علي صبيح و أولاده، مصر ،ص٦٠٥.

(٢) الرازي، فخر الدين، نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، ، تح: إبراهيم السامرائي ومحمد بركات حمدي،د.ط، ٩٨٥، دار الفكر للنشر، عمان، ص:٤٦،٤٧.

بالمستقبل ، وعن المستقبل بالماضي[١].

يعد ما قاله ابن الأثير إنجازا مسبقاً لمعاصريه فلم يأت أي من معاصريه بمثل ما جاء به في تعريفه لظاهرة الالتفاتات و أقسامه؛ إذ إنه لم يكتف بالوقوف على الالتفات، أو تسميته باسمه، بل أضاف إلى الالتفات تقسيمات عدة، فهو أول من أظهر تلك الأقسام وصنفها في كتاب، وشرح الظاهرة شرحا وافيا مبينا لكل ما يطلبه السائل عن الالتفات، وعنده أقف لأن التقسيمات الحديثة للالتفات جاءت كما قسمها في كتابه .

---

[١] انظر ، ابن الاثير، أبو الفتح ضياء الدين نصر الدين بن محمد بن محمد،، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، المثل السائر ،د.ط، ٩٣٩، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر،:ج ٢/ ص:٨-٩٩.

الالتفات في ضوء علم الأسلوب:

يعرف الالتفات بشكل عام بأنه" حقيقة إجزائية في بناء الأساليب، تتأسس على عنصر المباغتة بما يستدعي انتباها خاصا لأنها تذهب بالسامع كل مذهب، حيث يأخذ الحديث مسارب متنوعة، لقاء العدول عن المعتاد لصالح استخدامات خاصة قائمة على هذا اللون من الصياغة"[١]، فهو الانتقال من أسلوب إلى آخر مع إبقاء أثر الحدث الأول على ما هو عند استخدام الحدث الثاني، فالانتقال من ضمير إلى آخر لا يعد التفاتا إلا إذا كان الضمير الثاني هو الأول، والانتقال من زمن إلى آخر في صيغ الأفعال لا يعد التفاتا إلا إذا استمر زمن الفعل الأول. وللالتفات أقسام عدة منها: الضمير، وفي صيغ الأفعال، والعدد، وهناك أنواع أخرى وتقسيمات عديدة لهذا الأسلوب، ولكنها تعتمد اعتمادا كبيرا على ما وضعه ابن الأثير.

كما أن دارسي الأسلوب لا يقدرون على دراسة ظاهرة واحدة دون الظواهر الأسلوبية الأخرى، فالنص عند دارسي الأسلوب لا يتجزأ [٢].

---

(١) مراح، عبدالحفيظ ،ظاهرة العدول في البلاغة العربية مقاربة أسلوبية/رسالة ماجستير،٢٠٠٦، كلية الأداب واللغات، جامعة الجزائر،الجزائر، ،ص٠٦.

(٢) يكتفي الباحث بهذه المقدمة البسيطة التي لو طالت لأخذت مئات الصفحات، للاطلاع على هذا الباب أنظر في: المسدي، عبدالسلام،الأسلوبية والأسلوب، ط٣، د.ت،الدار العربية للكتاب،و عياد، شكري محمد،مدخل إلى علم الأسلوب،ط،٩٨٢،دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض،و عياشي، منذر، الأسلوبية و تحليل الخطاب،د.ط،٢٠٠٢،مركز الإنماء الحضاري، حلب،وفضل، صلاح، علم الأسلوب، مبادئه و إجراءاته،د.ط، ٩٩٢،مؤسسة مختار للنشر والتوزيع، مصر.

أولا: التفات الضمير وأقسامه:

أما الالتفات عند علماء الأسلوب فهو" الانتقال المفاجئ أثناء الكلام إلى مخاطبة شخص أو شيء حاضر أو غائب، ويطلق عادة على مخاطبة شخص غائب أو معنى مجسد [١].وله من الأقسام ستة:

١-االالتفات من التكلم إلى الخطاب: هو استخدام لأسلوب التكلم في ضمائره الثلاثة-أنا، نحن، نحن- ثم ينتقل ليتخذ الخطاب بضمائره الستة، مع اتحاد الضميرين في الشيء ذاته، ومثاله في قوله تعالى: "وَمَا لِيَ لَآ أَعۡبُدُ ٱلَّذِي فَطَرَنِي وَإِلَيۡهِ تُرۡجَعُونَ ﴿٢٢﴾" (يس: ٢٢) "إنما صرف الكلام عن خطاب نفسه إلى خطابهم لأنه أبرز الكلام لهم في معرض المناصحة، وهو يريد مناصحتهم ليتلطف بهم ويُداريهم، لأن ذلك أدخل في إمحاض النصح حيث لايرد لهم إلاّ ما يريد لنفسه"[٢]، ففي المثال السابق انتقل نص الكلام من التكلم في قوله " ما لي لا أعبد" إلى الخطاب في قوله "إليه ترجعون"، فكلمة ترجعون جاءت في نص الخطاب لا التكلم ، وكان الظاهر في القول" إليه أرجع" وفق سياق التكلم السابق .

٢- الالتفات من الخطاب إلى التكلم.

هو عكس الأول إذ بعد اتخاذ الخطاب، يلتفت إلى ضمائر المتكلم، ومن أمثلته قوله تعالى : " وَإِذَآ أَذَقۡنَا ٱلنَّاسَ رَحۡمَةً مِّنۢ بَعۡدِ ضَرَّآءَ مَسَّتۡهُمۡ إِذَا لَهُم مَّكۡرٌ فِيٓ ءَايَاتِنَاۚ قُلِ ٱللَّهُ أَسۡرَعُ

---

(١) وهبة، مجدي، والمهندس، كامل، معجم المصطلحات العربية في اللغة العربية والأدب، ط٢، ٩٨٤،مكتبة لبنان، بيروت، ص٥٨.و انظر: قحطان ، طاهرعبد الرحمن ،الالتفات في البلاغة العربية ونماذج من أسرار بلاغته في القرآن الكريم، مجلة الدراسات الاجتماعية، العدد التاسع عشر يناير-٢٠٠٥، ص٦٥.

(٢) المثل السائر ، مرجع سابق ، ٨٧/٢.

مَكۡرًاۚ إِنَّ رُسُلَنَا يَكۡتُبُونَ مَا تَمۡكُرُونَ ﴿٢١﴾ ". (يونس: ٢١) . "وقد جاء الالتفات في أول الآية بأسلوب الخطاب وهو (قُلِ ٱللَّهُ) ثم التفت إلى التكلم (إِنَّ رُسُلَنَا) على أنه سبحانه نزل نفسه منزلة المخاطب. والسر البلاغي هنا هو تهديد من الله للمشركين على مكرهم؛ لأنه أسرع مكراً من مكرهم " (١) . إذ إن الانتقال من "قل الله " إلى "إن رسلنا" هو مثال على الالتفات من الخطاب إلى التكلم وكان الظاهر أن يقول إن رسله – ربي– ، ومنه قول الشاعر علقمة بن عبدة:

"طَحابكَ قلبٌ في الحسانِ طروبُ بُعَيْد الشَّبابِ عصرَ حانَ مَشيبُ

تُكلِّفُني ليلى وقد شطَّ وَلْيُها وعادتْ عوادٍ بيْننا وخُطوبُ"(٢)

استخدم الشاعر في البيت الأول أسلوب الخطاب في قوله(طحا بك)، ثم التفت في البيت الثاني إلى(تكلفني)ولكن النص أراد استمرارية الخطاب في "تكلفك" بدلا من التكلم.

٣– الانتقال من الغيبة الى التكلم:

وهو الانتقال من استخدام ضمائر الغائب الستة إلى ضمائر التكلم الثلاثة، ومثاله في قوله تعالى: " وَٱللَّهُ ٱلَّذِيٓ أَرۡسَلَ ٱلرِّيَٰحَ فَتُثِيرُ سَحَابٗا فَسُقۡنَٰهُ إِلَىٰ بَلَدٖ مَّيِّتٖ فَأَحۡيَيۡنَا بِهِ ٱلۡأَرۡضَ بَعۡدَ مَوۡتِهَاۚ كَذَٰلِكَ ٱلنُّشُورُ ﴿٩﴾ "(فاطر– ٩). " وفائدته انه لما كان سَوْق السحابِ الى البلد

---

(١) الالتفات في البلاغة العربية ونماذج من أسرار بلاغته في القرآن الكريم،قحطان،طاهر عبد الرحمن مرجع سابق ، ص٧.

(٢) الفحل، علقمة، ديوان علقمة الفحل، تح: لطفي الصقال، ودريّة الخطيب،ط،، ٩٦٩، مطبعة الأصيل، حلب، ص ٣٣.

إحياء للأرض بعد موتها بالمطر دالاً على القدرة الباهرة، والآية العظيمة التي لا يقدر عليها غيره عدل في لفظ الغيبة إلى التكلم؛ لأنه أدخل في الاختصاص، وأدلّ عليه وأفخم"[١] أي أن الالتفات في قوله وفق سياق الغيبة " الذي أرسل " إلى " فسقناه " في سياق التكلم، وكان الظاهر أن يقول فساقه.

٤. الانتقال من التكلم إلى الغيبة:

وهو على عكس الالتفات السابق، يتمثل بالانتقال منصيغ التكلم الثلاثة إلى الغيبة بضمائرها الستة، ومثاله في قوله تعالى:" قُلْ يَٰٓأَيُّهَا ٱلنَّاسُ إِنِّى رَسُولُ ٱللَّهِ إِلَيْكُمْ جَمِيعًا ٱلَّذِى لَهُۥ مُلْكُ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضِ ۖ لَآ إِلَٰهَ إِلَّا هُوَ يُحْىِۦ وَيُمِيتُ ۖ فَـَٔامِنُوا۟ بِٱللَّهِ وَرَسُولِهِ ٱلنَّبِىِّ ٱلْأُمِّىِّ ٱلَّذِى يُؤْمِنُ بِٱللَّهِ وَكَلِمَٰتِهِۦ وَٱتَّبِعُوهُ لَعَلَّكُمْ تَهْتَدُونَ ﴿١٥٨﴾"

(الأعراف:١٥٨)، ففي هذه الآية التفاتاً من صيغة التكلم في قوله تعال "إني رسول اللهِ" الى صيغة الغيبة في قوله "فآمنوا بالله ورسوله" و"ظاهر القول (وبي)[٢].

٥. الانتقال من الغيبة الى الخطاب: وهو الانتقال من استخدام ضمائر الغائب إلى ضمائر المخاطب،ومثاله قوله تعالى: " ٱلْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ ٱلْعَٰلَمِينَ ﴿٢﴾ ٱلرَّحْمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ ﴿٣﴾ مَٰلِكِ يَوْمِ ٱلدِّينِ ﴿٤﴾ إِيَّاكَ نَعْبُدُ وَإِيَّاكَ نَسْتَعِينُ ﴿٥﴾ ٱهْدِنَا ٱلصِّرَٰطَ

---

[١] الزركشي، محمد بن بهادرين عبد الله (٧٩٤ت) البرهان في علوم القرآن، تحقيق: إبراهيم محمد أبو الفضل،٩٨٨،دار الجبل، بيروت: ٣/٣٢٠.

[٢] انظر :الاتقان في علوم القرآن، مرجع سابق : ٢/٨٥

ٱلۡمُسۡتَقِيمَ ۝٦ "(الفاتحة–٢_٥). أجد في هذه الآية انتقالاً من الغيبة في قوله تعالى: ٱلۡحَمۡدُ لِلَّهِ رَبِّ ٱلۡعَٰلَمِينَ " الى الخطاب " إِيَّاكَ نَعۡبُدُ وَإِيَّاكَ نَسۡتَعِينُ " ، وقيل في هذه الآيات: "إنَّ العبد إذا ذكر الحقيق بالحمد من قلبٍ حاضرٍ وجدَ من نفسه محرِّكا للإقبال عليه، وكلّما أجرى عليه صفة من تلك الصفات العظام قوى ذلك المحرِّك، إلى أن يؤلُ الأمر إلى خاتمتها المفيدة، أنَّه مالِكُ الأمرِ كلّه في يوم الجزاء، فحينئذ يوجب الإقبال عليه، والخطاب بتخصيصه بغاية الخضوع والاستعانة في المهمات"[١]، ومن أمثلته شعراً قول ابي العلاء المعري:

"هي قالت لَمّا رأتْ شيبُ رأسي وأرادت تتكراً وازورارا

أنا بدر وقد بدا الصبح في رأ سكَ والصبحُ يطردُ الأقمارا

لستِ بدراً وإنّما أنتِ شمسٌ لا تُرى في الدجى وتبدو نهارا"[٢]

ففي البيت الأول قال " هي قالت " ، تحدث عن محبوبته بصيغة الغيبة ، أما في البيت الثالث التفت إلى خطابها في قوله :"لست بدرا " و الأصل أن يقول ليست بدرا.

٦–الانتقال من الخطاب إلى الغيبة:

وهو على عكس السابق، فيبدأ النص بالخطاب،ثم ينتقل إلى الغيبة بضمائرهما المختلفة، ومثال ذلك قوله تعالى: " هُوَ ٱلَّذِي يُسَيِّرُكُمۡ فِي ٱلۡبَرِّ وَٱلۡبَحۡرِۖ حَتَّىٰٓ إِذَا كُنتُمۡ فِي ٱلۡفُلۡكِ وَجَرَيۡنَ بِهِم بِرِيحٖ طَيِّبَةٖ وَفَرِحُواْ بِهَا جَآءَتۡهَا رِيحٌ عَاصِفٞ وَجَآءَهُمُ ٱلۡمَوۡجُ مِن كُلِّ مَكَانٖ وَظَنُّوٓاْ

---

[١]التلخيص في علوم البلاغة: ،مرجع سابق ٩٦–٩٧

[٢]المعري، أبو العلاء، سقط الزند، د.ط، ٩٨٠ ، دار صادر، بيروت،ص:٢٠٧.

أَنَّهُمْ أُحِيطَ بِهِمْ ۙ دَعَوُا۟ ٱللَّهَ مُخْلِصِينَ لَهُ ٱلدِّينَ لَئِنْ أَنجَيْتَنَا مِنْ هَٰذِهِۦ لَنَكُونَنَّ مِنَ

ٱلشَّٰكِرِينَ ﴿٢٢﴾ "(يونس ٢٢) "فان قلت ما فائدة صرف الكلام عن الخطاب إلى الغيبةِ؟ قلت :

المبالغة كأن يذكر لغيرهم حالهم ليعجِّبهم منها ويستدعي منهم الإنكار والتقبيح"[١]، فالانتقال من الخطاب في قوله "يسيركم" إلى الغيبة " وجرين بهم"مثال على الالتفات من الخطاب إلى الغيبة، وكان الظاهر في قوله وجرين بكم.

يعد الالتفات الضميري من أهم أنواع الالتفات وأشيعها، إذ إني لا أكاد أجد صفحة من القرآن الكريم إلا وتتحلى بإحدى هذه الأقسام الستة، فهو يضفي معنى بلاغيا جميلا للجملة، و يعطيها مظهراً جديدا، وهو استخدام لتعبير بدلاً من استخدام أختها الأخرى مع دلالة عدم التحول.

ثانيا: الالتفات في صيغ الأفعال:

ويكون باختلاف أزمنة الأفعال وتبادلها بين الماضي والأمر والمضارع، وهو على أربعة أقسام:

١- الالتفات من زمن الفعل الماضي إلى فعل الأمر.

ويكون بالانتقال من صيغة الماضي،إلى صيغة الأمر لدلالة معينة يبينها النص، كقوله تعالى "قُلْ

أَمَرَ رَبِّى بِٱلْقِسْطِ ۖ وَأَقِيمُوا۟ وُجُوهَكُمْ عِندَ كُلِّ مَسْجِدٍ وَٱدْعُوهُ مُخْلِصِينَ لَهُ ٱلدِّينَ ۚ

كَمَا بَدَأَكُمْ تَعُودُونَ ﴿٢٩﴾ " (الأعراف ٢٩) فالانتقال من " أمر ربي " إلى "أقيموا" اختلاف بين صيغ الفعلين، فأولهما ماضٍ، و ثانيهما أمر، ولو أخذنا الظاهر لقال "أمر ربي بالقسط، وأمركم أن

---

(١) الكشاف ، مرجع سابق ،٢/٢٣.

تقيموا وجوهكم، فعدل عن ذلك إلى فعل الأمر للعناية في توكيده في نفوسهم، فإن الصلاة من أوكد فرائض الله على عباده".[1]

٢. الانتقال من الفعل المضارع الى فعل الأمر: يتمثل باستخدام الزمن المضارع الدال على الحال أو الاستقبال ،إلى فعل الأمر، كقوله تعالى:" قَالُواْ يَـٰهُودُ مَا جِئۡتَنَا بِبَيِّنَةٍ وَمَا نَحۡنُ بِتَارِكِيٓ ءَالِهَتِنَا عَن قَوۡلِكَ وَمَا نَحۡنُ لَكَ بِمُؤۡمِنِينَ ﴿٥٣﴾ إِن نَّقُولُ إِلَّا ٱعۡتَرَىٰكَ بَعۡضُ ءَالِهَتِنَا بِسُوٓءٖۗ قَالَ إِنِّيٓ أُشۡهِدُ ٱللَّهَ وَٱشۡهَدُوٓاْ أَنِّي بَرِيٓءٞ مِّمَّا تُشۡرِكُونَ ﴿٥٤﴾ "(هود- ٥٣-٥٤) قال (الزمخشري):" أن صيغة الخبر لا تحتمل سوى الإخبار بوقوع الإشهاد منه، فلما كان اِشهاده لله واقعاً محققا عبر عنه بصيغة الخبر إلا أنه إشهاد صحيح ثابت، وعبّر في جانبهم بصيغة الأمر التي تتضمن الاستهانة بدينهم وقلة المبالاة بهم وهو مراده في هذا المقام معهم، ويحتمل أن يكون إشهاده لهم حقيقة والغرض إقامة الحجة عليهم، وإنما عدل إلى صيغة الأمر عن صيغة الخبر للتمييز بين خطابه لله تعالى وخطابه لهم بأن يعبر عن خطاب الله تعالى بصيغة الخبر التي هي أجلَّ وأوقر للمخاطب من صيغة الأمر"[2]

٣. الانتقال من الفعل الماضي إلى الفعل المضارع:

---

[1] الالتفات في البلاغة العربية ونماذج من أسرار بلاغته في القرآن الكريم، مرجع سابق ، ص٧٣.

[2] الكشاف ، مرجع سابق ،٢/٢٧٦.

يتمثل بالانتقال من صيغة الماضي بدلالتها على الزمنية، إلى المضارع دون اختلاف دلالة الزمن، ومثاله في قوله تعالى: " وَٱللَّهُ ٱلَّذِىٓ أَرۡسَلَ ٱلرِّيَٰحَ فَتُثِيرُ سَحَابًا فَسُقۡنَٰهُ إِلَىٰ بَلَدٍ مَّيِّتٍ فَأَحۡيَيۡنَا بِهِ ٱلۡأَرۡضَ بَعۡدَ مَوۡتِهَاۚ كَذَٰلِكَ ٱلنُّشُورُ ﴿٩﴾ "(فاطر :٩)، قال ابن الأثير: "فإنه إنما قال: (فتثير) مستقبلاً وما قبله وما بعده ماضي لذلك المعنى الذي أشرنا إليه، وهو حكاية الحال التي يقع فيها إثارة الريح السحاب، واستحضار تلك الصورة البديعية الدالة على القدرة الباهرة، وهكذا يفعل بكل فعل فيه نوع تمييز وخصوصية، كحال تُستغربُ أو تَوهمُّ المخاطب أو غير ذلك"[١].

٤. الانتقال من الفعل المضارع إلى الفعل الماضي:

يكون الالتفات في هذه الصيغة على عكس الصيغة السابقة،وذلك بالانتقال من الزمن المضارع إلى الزمن الماضي مع استمرارية دلالة الفعل الأول، كقوله تعالى: " وَيَوۡمَ يُنفَخُ فِي ٱلصُّورِ فَفَزِعَ مَن فِي ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَمَن فِي ٱلۡأَرۡضِ إِلَّا مَن شَآءَ ٱللَّهُۚ وَكُلٌّ أَتَوۡهُ دَٰخِرِينَ ﴿٨٧﴾ " (النمل:٨٧)، قال ابن الأثير في تفسيرها: " فإنه إنما قال (فَفَزِعَ) بلفظ الماضي بعد قوله (يُنْفَخُ) وهو مستقبل للإشعار بتحقيق الفزع، وأنَّه كائن لا محالة لأن الفعل الماضي يدل على وجود الفعل وكونه مقطوعاً به"[٢].

يعد أسلوب الالتفات في صيغ الأفعال من أكثر الالتفاتات صعوبة ؛ لأن استخراجه وتميزه من الأمر الصعب؛نتيجة اتحاد الأفعال التي استخدم فيها الالتفات لتدل على الزمن نفسه، وقيل عن

---

[١] المثل السائر ، مرجع سابق ،٩٥/٢.

[٢] المرجع سابق ،٩٩/٢

نوع الالتفات الأول : "لا يتوخاه إلا العارف برموز الفصاحة والبلاغة الذي استطاع أن يطلع على أسرارها ويفتش عن دفائنها، وهو من دقيق علم البلاغة" [١]، إذ إنه يتطلب الجهد للكشف عنه.

ثالثا: الالتفات العددي:

الالتفات من المفرد إلى الجمع: وهو الانتقال من خطاب الواحد إلى خطاب جمع لدلالة مختلفة، كقوله تعالى" يَٰٓأَيُّهَا ٱلنَّبِيُّ إِذَا طَلَّقۡتُمُ ٱلنِّسَآءَ فَطَلِّقُوهُنَّ لِعِدَّتِهِنَّ وَأَحۡصُواْ ٱلۡعِدَّةَۖ وَٱتَّقُواْ ٱللَّهَ رَبَّكُمۡۖ لَا تُخۡرِجُوهُنَّ مِنۢ بُيُوتِهِنَّ وَلَا يَخۡرُجۡنَ إِلَّآ أَن يَأۡتِينَ بِفَٰحِشَةٖ مُّبَيِّنَةٖۚ وَتِلۡكَ حُدُودُ ٱللَّهِۚ وَمَن يَتَعَدَّ حُدُودَ ٱللَّهِ فَقَدۡ ظَلَمَ نَفۡسَهُۥۚ لَا تَدۡرِي لَعَلَّ ٱللَّهَ يُحۡدِثُ بَعۡدَ ذَٰلِكَ أَمۡرٗا ۝١ " (الطلاق – ١) "الالتفات هنا في انتقال الخطاب من المفرد وهو (النبي) إلى الجمع وهو (طَلَّقۡتُمُ ٱلنِّسَآءَ)" [٢]،وذلك لغلية اقتضاها رب العالمين دلالة على أن الفعل طلقتم للمسلمين جميعا، وعدم اقتصاره على النبي–صلى الله عليه وسلم– وحده.

٢– الالتفات من الجمع إلى المفرد :على عكس الالتفات السابق، فهو الانتقال من مخاطبة الجمع إلى مخاطبة مفردٍ، ومثاله في قوله تعالى :" وَأَوۡحَيۡنَآ إِلَىٰ مُوسَىٰ وَأَخِيهِ أَن تَبَوَّءَا لِقَوۡمِكُمَا بِمِصۡرَ بُيُوتٗا وَٱجۡعَلُواْ بُيُوتَكُمۡ قِبۡلَةٗ وَأَقِيمُواْ ٱلصَّلَوٰةَۗ وَبَشِّرِ ٱلۡمُؤۡمِنِينَ ۝٨٧ " (يونس: ٨٧) في قصة سيدنا موسى وأخيه هارون أمرهما الله – عزّ وجلّ–؛ "باتخاذ المساجد

---

[١] المرجع السابق ، ٢/٨٠.

[٢] الالتفات في البلاغة العربية ونماذج من أسرار بلاغته في القرآن الكريم، مرجع سابق ، ص٧٥.

والصلاة فيها، لأن ذلك واجب على الجمهور، ثم خصّ موسى عليه السلام بالبشارة التي في الغرض تعظيماً لها وللمبشر بها"[١].

فما سبق ذكر مبسط لأنواع الالتفات وسآتيها في الفصول القادمة بأمثلة لشعر بدر شاكر السياب مفصلا لأنواع الالتفات ، مقارنا جمالية الالتفات عنده بالتفاتات أخرى عند معاصريه.

---

[١] الكشاف ، مرجع سابق ٢٤٩/٢.

جمالية الالتفات:

يضفي الالتفات على النص دلالات كثيرة لا تحصى ولا تعد، والنص هو ما يتحكم في ذلك المعنى الذي يضفيه الالتفات، كما قال ابن أثير عن فائدة الالتفات:"لا يكون إلا لفائدة اقتضته، وتلك لفائدة أمر وراء الالنتقال من أسلوب إلى أسلوب، غير أنها لا تحد بحدٍّ، ولا تضبط بضابط، لكن يشار إلى مواضع منها ليقاس عليها غيرها"[١].

وثمة من حاول ذكر بعض الدلالات التي يضفيها الالتفات على النص الأدبي، مثل حسن طبل[٢]، وشيماء محمد كاظم[٣]،وكثيرون غيرهم، وفي دراستي هذا خرج الالتفات إلى دلالات جمالية كثيرة، سأقف عند كل التفات مدروس و أبين تلك الجمالية.

---

(١) ابن الأثير، المثل السائر، مرجع سابق،ج/٢،ص٤.

(٢) انظر: طبل، حسن،أسلوب الالتفات في البلاغة القرآنية،د.ط،٩٩٨،القاهرة، دار الفكر العربي.

(٣) انظر، كاظم، شيماء محمد،أسلوب الالتفات في شعر الجواهري٩٢٠-٩٦ ،رسالة ماجستير، ٢٠٠٥،جامعة بابل، كلية التربية،العراق.

الفصل الثاني

التفات الضمير

تجيء الالتفاتات في الشعر لتضفي عليه رونقًا وجمالًا؛ فيخرج النص إلى جماليات كثيرة. هذا ما أقرَّ به ابن الأثير في قوله" الغرض الموجب لاستعمال هذا النوع من الكلام لا يجري على وتيرة واحدة، وإنما هو مقصور على العناية بالمعنى المقصود، وذلك المعنى يتشعب شعباً كثيرة لا تنحصر وإنما يؤتى بها على حسب الموضع الذي ترد فيه"[(١)]،فلا تكون الالتفاتات إلا لفائدة يحددها النص، وسأحاول أن أضبط كل الدلالات التي خرجت إليها الالتفاتات المراد دراستها في الأبواب الستة التاليه، والفصلين اللاحقين.

أولًا: الالتفات من التكلم إلى الخطاب :

هو انتقال الشاعر من استخدام ضمائر المتكلم "أنا، نحن، نحن" إلى ضمائر المخاطب " أنتَ، أنتِ، أنتما، أنتما، أنتم ، أنتم".

و للالتفات هنا دلالات تمنح النص جماليات متعددة، من مثل؛التخصيص ليدل على التفرد بالقيام بأفعال لا يقدر عليها أحد سواه، والتخصيص في النهاية وتحديدها، والتأكيد، والتعميم، والحث على الإسراع في المجيء؛ وتكون هذه الجمالية موجهة للأنثى، والدفع بالنفس لأقسى قوتها لأمرين؛ مجاوزة الضعف، و خراب الأرض، وآخر الدلالات بث الشكوى في نفوس السامعين.

أولى الدلالات التي يخرج إليها الالتفات هي **التخصيص** فيبقى الشاعر وحيدا منتصرا أمام ضعف الآخرين وعدم قدرتهم على مشابهة أفعاله. ومن ذلك قول السياب في قصيدة " أقداح وأحلام":

---

(١) المثل السائر، مرجع سابق، ص٨٣/٢.

"أنا ما أزال وفي يدي قَدَحي　　　　يا ليل أين تفرّق الشَّرْبُ
ما زلت أشربها و أشربها　　　　حتى ترنَّح أفقك الرَّحْبُ
الشرق عُفّر بالضباب فما　　　　يبدو فأين سناك يا غرب؟
ما للنجوم غرقنَ، من سأمٍ،　　　　في ضوئهن، وكادت الشُّهب؟"[١] .

كتب الشاعر هذه القصيدة عام ستة وأربعين وتسعمئة وألف، في بداية اكتشافه مرضه، يصف الحانة التي يحتسي الخمر فيها، كما يصف رفاقه الذين يشربون معه، لكنهم يرجعون إلى بيوتهم ويبقى وحيدا مع قدحه[٢].

أما الالتفات عنده في قوله "ما زلتُ" أسند ضمير المتكلم المفرد إلى الفعل "زال" ، أي أنه ألح في الشراب كثيرا ؛ فكل رواد الحانة عادوا إلى منازلهم ، إلا هو بقيَ وحيدا متشبثاً في القدح، إلى أن وصل به الحال لأن يستخدم ضمير الغائب المفرد "هو" مخاطبا نفسه، والنص يقتضي وجود "حتى ترنح أفقي الرحب"لا "ترنح أفقك الرحب"، ولو جاءت كما اقتضاها النص لما أضافت على النص جسدا جديدا للشاعر، ولبقي وحيدا بالحانة دون مجيء فتاة أحلامه إليه.

لكنه جاء بها بصيغة المخاطب لشدة المبالغة في الشرب، وصل لهذه المرحلة التي يود أن يصلها، بل أن قدومه الحانة ليحظى بها ؛لأنه ودّ أن يحلم بفتاة "من شوقه ووهمه، عذراء لا تواقع الرجال وقد أسكرته عطرها"[٣]وهذا ما وجده عند ذهاب عقله، وقد أفاد الالتفات هنا التخصيص، يخص بذلك أفقه المترنح، ومن حوله لا يملكون هذا الأفق الرحب ولا يرون ما يرى، بذالك الجسد الجديد الذي لم يمسسه المرض.

---

(١) الديوان ، ص ٣٧.
(٢) انظرفي : المرجع السابق ،ص ٤٤.
(٣) المرجع السابق، ص ٤٤.

ومثل هذا النوع من الالتفات أجده في القصيدة نفسها، ليحمل دلالة **التأكيد**. يقول السياب:

"ماذا أراهُ؟! أطيفُها مسحت عنه التراب أناملُ الغَسَقِ؟

هو يا فؤادي غيرُها، رِفةً، هو من دمائك أنت،من حُرقي!

هو ما نحنُّ إليه، بادلني حُبِّي وفتَّح بالسّنا أُفُقي"[١]

يستخدم السياب ضمير المتكلم عند تعجبه مما يرى، فيتساءل هل ما هو أمامه طيف فتاة ممن أحبَّ، ثم ينتقل مخاطبا قلبه، مؤكدا أن هذا ليس إلا طيف؛ لأنها هي من دماء قلبه، ومن حرقه، ولو أكمل النص كما اقتضاه لما خرج السياب إلى ضمير المخطاب وبقي بالتكلم، لبقي النص في تشكيك دون تأكد وتيقن بأن صاحبة الظل هي محبوبته.

ومن الدلالات الجمالية التي يضفيها الالتفات على النص الشعري" **تخصيص النهاية وتحديدها**"، قال السياب في قصيدة "نبوءة الأرض":

"أذا حدجتني الشهب

هتفت بها : " غدا سنموت . فانهمري على البشر :

لأهون أن أموت لديك وحدي دون حشرجة ولا أنه

من القدر المروع يجرف الأحياء بالآلآف"[٢]

---

(١) الديوان، ص٣٨.

(٢) المصدر السابق، ص١١٠.

كتبت هذه القصيدة قي الأواخر من عام واحد وستين وتسعمئة وألف، هذا العام الذي فيه اكتشف الأطباء بداية مرض السياب، أي أن معايشته مع المرض لم تبدأ بعد ؛ فأدخل المرض الصدمة لنفسه.

أما سبب تأليفه للقصيدة فوضِّح للناظر بعد عنوانها" تنبأ عراف هندي بأن الحياة على الأرض ستنتهي يوم ٢ شباط لسنة ١٩٦٢." [١]، كان الفارق بين تأليفه للقصيدة ونهاية العالم –حسب تنبؤ العراف– بضعة أشهر لا غير.

توضح مقدمة القصيدة ما حل بالشاعر من عذاب وألم وبكاء عند سماعه لهذا الخبر، لكن المدهش بالموضوع أن ما أحزن السياب ليس اقتراب أجله؛ بل حزنه على ما سيحل بالعالم من خراب وموت الناس كافة، و يود أن يفدي العالم بنفسه " لأهون أن أموت لديك وحدي" لأن الشاعر في هذه المرحلة أصبح يناجي الموت بالقدوم لكي يخفف عنه عذاب الألم.

لذلك استخدم الشاعر الالتفات من صيغة التكلم " سنموت" ،إلى مخاطبته الشهب "فانهمري" ، والنص يقتضي وجود "فلتنهمر"، ولكن الالتفات أدخل على النص معنى تخصيص نهاية العالم بأسرع وقت ممكن بانهمار الشهب عليه،وودّ بذلك مناجاة الشهب لكي تصل إلى الأرض بأسرع وقت ممكن لأنها أرحم طريقة – حسب ما رآه الشاعر– لدمار الأرض.

ومن الدلالات التي يضفيها الالتفات على النص الشعري **التعميم**، التي تجمع بين الشاعر وكل ما على الأرض، واستخدم السياب هذا التعميم ليعمم الموت على الناس جميعا. قال السياب في قصيدة "جيكور شابت" :

"إيه جيكورُ عندي سؤالٌ أما تسمعينه ؟

---

[١] الديوان، ص٠.

هل تُرى أنتِ في ذكرياتي دفينه ؟

أم أنت قبرٌ لها ؟ فابعثيها

وابعثيني؟

وهيهات! ما للصبا من رجوع."[١]

جيكور مسقط رأس الشاعر وهي المكان المحبب لديه من طفولته إلى مرحلة موته لكنه في الأبيات السابقة أدخل جيكور في عالم موته، ففيها تعرف إلى وفيقة، وعاش أجمل لحظات عمره التي جعلها سنيا كثيرة، وفيها تعرف إلى الراعية وشغفها حبا، لكن وفيقة لم تعد على قيد الحياة في الحقيقة، ولا محبوبته هالة، بل أن اليأس سار مع دمه في الشرايين وأصبح يناشد الموت المحتم – في نظره–، فقد أصبحت جيكور " ميدانا يصول فيه الموت، فلم تعد الربيع الدائم، وجنة الصِّبى، و أحلام الطفولة، بل تصبح أشبه شيء بالمقبرة، وأمواتها هم رموز الحياة في وعيه السابق"[٢]، يرى السياب جيكور في القصيدة السابقة العالم أجمع؛لما في قبورها من أحبة: أمه، وجدته، وجده...إلخ.

وهي الشمس التي ملأت العالم أشعة ، فعند انتشار المرض في جسده، رأى اليأس يجوب الدنيا، وصار يرى جيكور من عيني شيخ كبير، ويتسرب مرضه من عينيه إلى كل ما يراه[٣]، فكل ما يعكس على عينه يصبح مريضا ينتظر الموت والخراب.

---

[١] الديوان ،ص٣.

[٢] المسعودي كريم، الوطن في شعر السياب: الدلالة والبناء،ط، ٢٠،دار صفحات للدراسات والنشر، بيروت.ص.

[٣] انظر :سقال، ديزيره، بدر شاكر السياب شاعر الحداثة والتغيير، مرجع سابق، ص٣٦.

والأسئلة التي طرحها على جيكور إنما هي تذكير لتطور حياة الإنسان؛ إذ إن الأصل فيه انجاب الأم، التي تورثه الدم والمنبت والصفات الوراثية المختلفة [1]، في نظر الشاعر جيكور هي أمه، لأن جثتها تحللت في ربوعها، بل إن الشاعر يستخدم جيكور بدلا منه، لما لحقها من خراب بسبب إهمال سكانها لها.

كما أن القصيدة تحمل معها عنصري التضاد المتكون في " المغلق" و"المفتوح" إذ أن جيكور و ذكريات الشاعر تنقلا الأماكن، فتصبح ذكريات الشاعر –في جيكور– فضاءً مكانيا يحتضن جيكور، فجيكور في حد ذاتها عنصرا مفتوحا يتمكن الشاعر من الإتيان لها متى شاء، أما ذكرياته فهي مما أغلق ولا يمكن إعادة عيشه[2]، لذلك أجده مشتت الذهن ممتلىء بالأسئلة مثل: " هل أنتِ في ذكرياتي دفينة" أي أن الذكريات أغلقت ودفنت ولا يمكن أن تعود وجيكور هي إحدى تلك الدفائن، أم أن جيكور هي القبر للذكريات الذي عند رؤيته تعود أكثر تلك الذكريات؟

استخدم الشاعرفي أسئلته التي ألقاها على جيكور وفق صيغة التكلم " عندي سؤال"، "ذكرياتي"، التي تفيد معنى السؤال المراد الإجابة عنه، لكنه أدرك أن تساؤلاته لا تخرج إلا إلى إجابة واحدة" ما للصبا من رجوع"[3] فموته آتٍ لا محالة؛ لذلك انتقل إلى صيغة الخطاب لجيكور في قوله "وهيهات ! ما للصبا من رجوع"، التي يقتضيها النص في صيغة التكلم " "هيهات ما لصباي من رجوع" لكنه أوردها في صيغة الخطاب ليضفي على النص تعميم الموت على البشر أجمعين؛ فكل البشر يتمنون دوام الصبا والشباب لكن "هيهات ما للصبا من رجوع".

---

(١) انظر: القنطار، سيف الدين،المرأة في حياة السياب وفي شعره ط،د.ت،دار الينابيع،دمشق ،ص٩٠.

(٢) انظر : حسن، لطيف، الفضاء الشعري عند بدر شاكر السياب، مرجع سابق، ص٥٦.

(٣) الديوان، ص٣.

ومما خرج إليه الالتفات اضفاءً لدلالة **حث من يخاطبها على الاسراع في القدوم إليه**،وذلك عندما يظهر ضعيفا بعيدا عن المرأة والحب. قال في قصيدة "أهواء ":

"فديْتُ التي صوَّرتْها مناي   وظلُّ الكرى في هجير السَّهرْ

أطليْ على من حباك الحياة   فأصبحتِ حسناء ملء النظرْ "[١].

أرفق السياب بعد العنوان إهداءه إلى "المنتظرة"[٢] ؛ أي أنه تخيل فتاة و أرسل لها هذه القصيدة. يناجيها لتطل إليه وهو في قمة الاشتياق وشدته، التي جعلت عينيه تطرح الدمع دون توقف، ويقوم بتوضيح ما سيحدث لهما عند التلاقي، بأنها هي من تنير حياتهُ عند اللقاء، فحياته ظلماء داكنة، ينتظر قدومها ليعم نورها دنياه .

يتكلم الشاعر لكن المفعول به غائب ، "فديت التي صورتها مناي" ، فهو بذلك يوضح لها ما بداخله من أحاسيس مرهفة عند غيابها، فيود لو يفديها بروحه، إلى أن يصل " أطلي"و "فأصبحتِ" لكي يلتمسها ويمتع نظره برؤيتها ، والنص يقتضي وجود "فلتطل"، و"فأصبحتْ"، فأدخل الالتفات على النص تمثيلها أمامه ماكثة يضفي عليها حبه، كما أن الالتفات من صيغة الغيبة إلى التكلم ليحثها على المجيء إليه ؛ لتتنعم بالحياة التي يهب روحه قربانا إليها لتتمكن من العيش مرفهة في نعيم حب السياب الذي يفعل كل ما تأمرهُ به دون تردد، ولشدة اشتياقه لها وعدم مقدرته على العيش دونها.

---

[١] الديوان ،ص ٣٩.

[٢] السابق،ص٣٩.

ومن الدلالت التي يضفيها الالتفات على النص الشعري، **الدفع بالنفس لأقسى قوتها،** فيظهر عند تكلمه قويا ثم يخاطب نصفه الآخر الأضعف داعيا إياه لمجاوزة الضعف. قال السياب في قصيدة"المعمول الحجري":

"وأسفح نفسيَ الثكلى على الورَقِ

سيقرأها شقي بعد أعوام و أعوام

ليعلم أن أشقى منه عاش بهذه الدنيا

وآلى رغم وحش الداء والآلام والأرق

ورغم الفقر أن يحيا

ويا مرضي ، قناع الموت أنت ، وهل ترى لو أسفر الموت

أخاف؟ ألا دع التكشيرة الصفراء و الثقبين"[١].

" صار الموت أمنية ، وأخذ السياب يتضرع إلى الله يستجدي الموت بعد أن كان يتوسل العودة إلى وطنه...، وهو ينعى ذاته إذ بات موته حقيقة لا تقبل شكاً"[٢] هذه المرحلة التي عاشها السياب من أشق مراحل حياته، نتيجة لانتشار مرضه سائر جسده وأدرك أن الراحة لا تأتيه إلا بالموت،

---

[١] الديوان، ص٣٦٠.

[٢] المسعودي، كريم ، مرجع سابق ،ص٠٨

نظرا للتصريح الذي شخصَّ بأنَّ مرضه "شلل في الساقين سينمو حتى يصل دماغه فيقضي عليه"[١] وأدرك عندها السياب أن الشفاء الحقيقي لا يكون إلا في الموت المستعجل.

فأراه متكلما "مرضي، أخافُ" سائلا نفسه مما الخوف ؟ مما أناجيه، أم من مفارقة المرض الذي يعيشه مرغما، ثم انتقل لمخاطبة نفسه "دع"،مشجعا إياها على عدم الغضب والحزن المصطنعين دافعا بنفسه للقمة؛ لأن ما يتمناه سيصبح حقيقة والنص يقتضي وجود التكلم بدلا من الخطاب، لو جاء التكلم لما أضاف على النص إلا التصبير .

وتأتي الدلالة السابقة نفسها لكن لتضفي على النص **الاستمرار** في خراب الأرض؛ عندما تكون الشخصية التي اختارها الشاعر في صراع بين الرفض والواقع، وبين القوة والضعف. قال السياب في قصيدة "المُخبر" :

"الخوفُ والدمُ والصَغارُ . فأيّ شيء أرتجيه

فعلى يديَّ دمٌ وفي أُذنيَّ وهوهةُ الدماء

وبمقلتيَّ دمٌ وللدمِ في فمي طعمٌ كريـه

أثقِلْ ضميرَكَ بالآثامِ فلا يحاسبْك الضمير

وانس الجريمة بالجريمة والضحيةَ بالضحايا

لا تمسحِ الدمَ عن يديكَ فلا تراه وتستطير"[٢]

---

[١] البصري، عبدالجبار داود، بدر شاكر السياب رائد الشعر الحر،د.ط، ٩٦٦، دار الجمهورية ، بغداد ،ص٢٣.

[٢] الديوان، ٩٢.

المخبر هو إحدى الشخصيات التي استخدمها السياب في مؤلفاته ،التي تشكل طبقة من طبقات شعبه، لا تملك قوت يومها إلا إذا عملت وكدحت مهما كان عملها، كحفار القبور الذي يفرح بموت الناس لأن موتهم هو رزقه.

يفتتح السياب قصيدته متحدثا على لسان المخبر الذي يعترف أنه "الحقير، صباغ أحذية،بائع الدم والضمير، الغراب"[١] يتميز بالبلاهة والمثالية الخرقاء، وهو الذي يتذلل بين يدي الغزاة، الفاقد لكرامته،[٢] رديء حقير[٣] فمن يقر بهذه الصفات ويعترف بتقديم أفراد وطنه للغزاة يلق به نعوت السياب له.

على الرغم من اعترافه في مقدمة أبيات القصيدة بأن عمله هو أقذر عمل "إلا أن المخبر المتمادي، المتعاظم بذاته يرتبك ويتبدد فيما بعد، إذ تمثتل[٤] له حقارته، فجأة، ويشعر بيأس عميم وأن الدم على يديه وفي أذنيه وعينيه وفمه، ويأنف حينا، من حياته ثم يعظ ذاته بذاته ويتخدر بنفسه، متوهما أن عظم الآثام يعفي على الضمير وأن كثرة الجرائم تخفف من وطأتها على النفس"[٥]، حيث أن ضمير المخبر نبض بالحياة مرة أخرى، وأبدل انعاش ضميره بقتله، فهذا عمله الذي يقتات طعامه منه، الذي يتطلب منه موت ضميره، وعدم الندم على أي ظلم وخراب في الأرض هو صاحبه، وتصبير الضمير بجرائم كثيرة سيندم عليها لاحقا.

---

(١) المصدر السابق،٩.

(٢) انظر : الحاوي، إيليا،بدر شاكر السياب شاعر الأناشيد والمراثي،ط، ٩٨٣،دار الكتاب اللبناني، بيروت. ص٣٩.

(٣) انظر، الجنابي، قيس ، مواقف في شعر السياب ، مرجع سابق، ص٢٧.

(٤) وردت هكذا في كتاب إيليا الحاوي ، ولعلها تمتثل.

(٥) الحاوي، إيليا، مرجع سابق، ص٤٣.

استخدم السياب صيغة التكلم في الفعل " أرتجيه" عندما كان المخبر مليءً بالندم على كل الأفعال الشنيعة التي قام بها، فهو الذي نشر الخوف في قلوب الناس، كما أنه هو من تسبب بقتل الناس وجرحهم، وهو من شرد الأطفال وقدمهم قربانا، ثم ينتقل إلى صيغة الخطاب في قوله" أثقل، انس" مخاطبا نفسه، لعدم الاكتراث لما قاله في السابق وعدم انشغال باله في ضميره الذي سيطرده من عمله و لا يصل إلى قوت يومه سبيلا، فالتفت من صيغة التكلم إلى الخطاب؛ ليدعو نصفه الآخر لتجاوز الضعف الذي يعيش فيه، لأنه إن بقي ضعيفا سيهلكه وسيطرده من عمله.

ومن دلالات الالتفات **بث الشكوى في نفوس السامعين؛** ذلك بادخالهم لحال الشاعر التي يعيشها، ومطالعتهم على همومه ومشكلاته، ومثاله قول السياب في قصيدة"رسالة من مقبرة":

"من عالمٍ في حفرتي يستريح

مركومة في جانبيه القصور

وفيه ما في سواه

إلا دبيبَ الحياة،

حتى الأغاني فيه، حتى الزُّهور

والشمسُ، إلا أنها لا تدور

والدود نخَّار بها في ضريح.

من عالمٍ في قاع قبري أصيح :

"لا تيأسوا من مولدٍ أو نشور!" [١]

أهدى الشاعر هذه الرسالة إلى المجاهدين الجزائريين[٢]، فلا يزال السياب يتألم لما أصاب الشعوب العربية من دمار واستعمار وما حل بهم؛ فيناشد إخوانه العرب بالنهوض، كما أن هذه القصيدة على وجه الخصوص تشكل رمزا للشعر العربي الحديث الذي تتبع الصور من داخله، وتملأه الأفكار والمواقف والآراء، ويعج بالرموز[٣]، ويسيطر اللون الأسود على السياب فيها، واصلا لإخفات النور[٤] .

يفتتح الشاعر قصيدته هذه بالصياح لكن هذا الصياح ليس للدلالة على الخوف أو الرعب، إنما الصياح يأتي من قاع قبره، فهو ميت لا يخشى شيئا، إنما جل همه أن تئن الشعوب العربية كلها.

يصرخ السياب من قبره فهو يعيش شخصية الشهيد [٥] " المستمدة من أسطورة عريقة في الجاهلية تقول إن الميت إذا غدر به لا يموت، بل تخرج روحه من رأسه بمثل طائر يدعى الصدى، لا يزال يصيح اسقوني ، اسقوني، ولا يتروى إلا من دماء القاتل"[٦].

أراد الشاعر في هذه القصيدة أن يشبه نفسه بالمغدور الذي يدافع عن الموتى كلهم، ولا يقبل لأي عربي أن يضام أو يسلب أيًّ من حقوقه، وجل ما يريده أن تَئِنَّ الشعوب العربية من حوله و لا يصيبها ما أصاب المغدور لهذا استخدم التكلم في "أصيح".

---

(١) الديوان، ص٢٣.
(٢) المصدر السابق، ص٢٣.
(٣) انظر: الحاوي ، إيليا، مرجع سابق، ص٠٠.
(٤) انظر: الزيود، عبدالباسط، والزواهرة ظاهر محمد، دلالات اللون في شعر بدر شاكر السياب، ديوان أنشودة المطر نموذجا، دراسات،العلوم الإنسانية والاجتماعية، م٤، ع٢، ٢٠٤،ص٥٩٠.
(٥) كندي، محمد، الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث،ط، ٢٠٠٣،دار الكتاب الجديد، بيروت.،ص٣٣٠.
(٦) الحاوي، إيليا ، مرجع سابق، ص٠٢.

أما عند انتقاله للمخطابين الذين ما زالوا على قيد الحياة في "تيأسوا" التي فيها خروج إلى صيغة الخطاب والنص يقتضي وجود"نيأس"،وأفاد الالتفات بث الشكوى في نفوس المرابطين، مع بيان النهاية؛ إما التحرر من الظلم "مولد"، أو الموت وانتظار الجنة"النشور" فهم في قسمين رابحين، من يتحرر من الظلم ومن يموت لكي يتحرر شعبه من الظلم، فهو لا يود أن يعيش أي منهم تجربة "المغدور" التي يعيشها السياب.

وأشير في نهاية المبحث إلى أن الالتفاتات قد خرجت لجماليات في أغراض مختلفة فكان التخصيص عنده تعظيما لنفسه، وأخرى لتدل على تخصيص نهاية العالم؛ فهي مرتبطة بالموت، كالتعميم فيعمم الموت على جميع الكائنات الحية، أما الحث على الإسراع بمجيء المحبوبة فجاء عند ضعف الشاعر وعدم قدرته على العيش دون حب، ثم استخدم الشاعر الدفع بالنفس؛ لكي يتمكن من مجاوزة مرضه وضعفه، واستخدم الشاعر دلالة الدفع بالنفس أيضا عندما أراد الخراب في الأرض، و آخر الدلالات هي بث الشكوى، وفيها يتحدث السياب على لسان ميت، يناجي الناس من داخل قبره.

المبحث الثاني

الالتفات من الخطاب إلى التكلم:

يكون الالتفات هنا عكس الباب الأول؛ فهو بالانتقال من ضمائر المخاطب، إلى ضمائر المتكلم، ويكون لدلالات متعددة: التعظيم من شأن المخاطب، والمخاطب هنا يكون جمادا، لكنه يعلي من شأنه؛ لقيامه بما لم يقدر السياب على فعله، ويضفي الالتفات دلالة التمرد والشجب؛ من المرض والغربة، ومن الدلالات التدرج وصولا إلى التصريح، والتصريح يكون بالثورة على الظلم، وجمالية بث الشكوى للمخاطبة، المحبوبة التي تركته وحيدا، ومن الدلالات أيضا الإشراك في الحب؛ لأن قلب الشاعر مرهف يبحث عن الحب في أي الأوقات، فيحظى به وهو على سرير العلاج، وآخر الدلالات التوبيخ لمن خانت حبه وجعلت قلبه لا يقوى على العيش في عالم لا حب فيه.

أولى الدلالات التي يخرج الالتفات إليها من الخطاب إلى التكلم هي **التعظيم من شأن المخاطب، والتمني بالإحلال مكانه**، حتى وإن كان المخاطب جمادا؛ لأن الجماد- ديوان الشعر- فعل ما لم يقدر الشاعر على فعله، فيتحد السياق مع الالتفات ليضفي هذه الدلالة. قال السياب في قصيدة "ديوان شعر":

"ديوان شعري ، ربَّ عذراء	أذكرتها بحبيبها النائي
يا ليتني أصبحتُ ديواني	لأفرَّ من صَدرٍ إلى ثانِ
قد بتُّ من حَسَدٍ أقول له:	يا ليت من تهواكَ تهواني"(١).

---

(١) الديوان، ص٨٤.

كتب السياب هذه القصيدة في مطلع عام أربعة وأربعين وتسعمئة وألف، عندما كان يجلس على مقاعد الطلبة في دار المعلمين، وما حصل في مخيلته من روايات للحب هو بطلها، وهذه القصيدة موجهة إلى " مستعيرات ديوان شعري"[١] ، لكن الواقع يكشف أنها لمستعيرة واحدة فقط، والأبيات كانت تسعى لتحدد ما يفعله الديوان وما تفعله "العذارى" عند قراءة الأبيات وما يستحظرهم من أفكار.

وصرّح في أحد أبيات القصيدة بأنه منخدع بجمال فتاة طلبت منه الديوان في قوله:

"ولربما قرأته فاتنتي فمضت تقول: من التي يهوى؟"[٢]

وفاتنته هنا "الأقحوانة"، التي أعجبت بشعره فرد جميلها وأعجب بها، وألقى البيت الأول في المقطوعة السابقة مخاطبا أوراقه المليئة بالأشعار، التي ربما تذكر الفتاة التي تقرأ ما فيها بحبيبها، ثم ينتقل للتكلم "يا ليتني، لأفر"بدلا مما يقتضيه النص"يا ليتك، لتفر"، بتمني إحلال نفسه بدلا من الديوان، لكي يحظى بما حظيت به تلك الأوراق،فالالتفات في الأبيات السابقة جاء ليضفي على النص التعظيم من شأن المخاطب (الديوان) وتمني الوصول إلى ما وصل إليه، ولو سار النص كما وجب دون التفات لكان التمني فقط دون الإعلاء من قدر الديوان، ولما أفادت معنى التحول من الطبيعة البشرية إلى أوراق .

وقد يُخرِجُ الالتفات النص لدلالة **التمرد والشجب؛** فالشاعر يصبح عاجزا عن أي عمل، لا يملك القدرة على تحريك أطرافه، وحيدا في بلاد الغربة، فيتخذ من التمرد ردّ فعل لما يحصل له. قال في"سفر أيوب":

---

(١) الديوان ،ص ٨٤.

(٢) المصدر السابق، ص٨٤.

"ألا ..ألا يا بائعَ الزَهرِ

أعندك زهرةٌ حيّه ؟

أعندك زهرةٌ مما يربّ القلبُ من حُبٍّ وأهواءِ ؟

أعندكَ وردةٌ حمراءُ سقَّتها شموسٌ إستوائيَّه ؟

أأصرخُ في شوارع لندنَ الصَّماء :"هاتوا لي أحبائي؟

ولو أني صرختُ فمن يُجيب صرَاخَ منتحِرِ"[١]

تمتد صفحات القصيدة إلى إثنتي عشرة صفحة، كتبها الشاعر على مدار أسبوع ، فيها عشر مقطوعات؛ فالشاعر عند اتخاذه سيدنا أيوب – عليه السلام– رمزا له فقد وصل إلى مرحلة فكرية أكثر نضجا ورقيا من المراحل السابقة ذات الأساطير الأخرى[٢]؛فيتحد الشاعر بسيدنا أيوب –نظرا إلى العنوان–؛ بمعايشتهما مع المرض ويود الشاعر النهاية ذاتها – الاستشفاء–.

يرى السياب تشابها في ما يحدث له وما حدث مع سيدنا أيوب – عليه السلام–، فالشاعر مبتلىً في مرضه ، وحيدا في لندن مفارقا لأهله ، بالإضافة إلى زوجته الوفية التي لم تتخلَّ عن زوجها حين أنف الناس من مرضه، فهو محتاج لمعجزة ليتعافى مما ابتلي[٣]، نجح في تقمصه لشخصية أيوب – عليه السلام– ، في هذه القصيدة ليس فقط لتشابه الأحداث، بل لحمده الله على ما أصابه من داء و يطلب منه الشفاء والعلاج، كما فعل أيوب–عليه السلام– من قبله[٤].

---

(١) الديوان، ص ٥٢ ،٥٣.

(٢) انظر: علي، عبد الرضا، الأسطورة في شعر السياب،ط،٩٧٨،وزارة الثقافة والفنون، بغداد، ص٦

(٣) انظر: الكيلاني، إيمان ، مرجع سابق، ص٩.

(٤) انظر: القصيدة، الديوان، ص٤٩–٦.

يتحدث عن سبب خروجه من جيكور و مفارقة أهله ،وما اصطحبهما من الحنين، ويتمنى هنا أن يملك زهرة؛ لأن كل الزهور التي رآها في عينه لم يستطع لمسها، كلها " خلف واجهة زجاجية"[١] تذهب فقط للمقابر و السجون و المستشفيات، ويتمنى من بائع الورد أن يأتي له بزهرة يعبر بها عن امتنانه لكل من أحب، أو وردة حمراء يهديها لهم، وكل هذه الصيغ جاءت في خطابه مع بائع الورد، ثم ينتقل إلى التكلم "أأصرخ في شوارع لندن الصماء:"هاتوا لي أحبائي"؟" لأنه استدرك وجوده في لندن ،وكل من يريد إهداءهم الورد لا يمكثون معه، فالالتفات هنا أخرج النص إلى دلالة التمرد على نفسه، لأنه في بلد غريب وحده، بعيد عمن يحب، يعاني من الألم، وما يزيد ألمه الاشتياق لأحبته المفارق لهم للعلاج.

والنص يقتضي وجود الفعل "أصرُخ" في صيغة الخطاب"اصرَخ" ولو جاءت مخاطبة لما أفادت السخرية بل أفادت تمني الصراخ .

وقد يضفي الالتفات على النص الشعري دلالة **التدرج وصولا إلى التصريح**، فلا يستطيع السياب أن يبوح بالرموز التي استخدمها، كيف له أن يبوح فيها ولم يلبث على خروجه من السجن زمنا، فيستخدم الرمز للدلالة على اقتراب الثورة التي تمناها منذ زمن. يقول السياب في قصيدة "تعتيم":

"فأطفئي مصباحنا أطفئيه

ولنطفئ التنور

وندفن الخبز فيه"[٢]

---

(١) السابق،ص٥٢.

(٢) الديوان، ص٩٠.

تعود أحداث القصيدة إلى قبيل زواج السياب من إقبال، كان منهمكا في الترجمة لشعراء عالميين من مثل (ت.س. إليوت)، و(جاك بريفير) و (إميل كامير)، وناظم حكمت وغيرهم من الشعراء، الترجمة كانت من اللغة الإنجليزية الى اللغة العربية، ونشر بعد زواجه مؤلفا بعنوان "قصائد مختارة من الشعر العالمي الحديث"، و أثار محتوى الكتاب قلق بعض رجال الأمن في العراق؛ لأن بعض القصائد تدور أحداثها حول العمال و المساجين والفقر والاضطهاد والاستغلال، أوقف بعد نشره الكتاب أسبوعا، تقدم بعدها إلى محاكمته التي لم يجد الحاكم مأخذا قانونيا على مضمون الكتاب، فحكم على بدر غرامة مالية ؛ لعدم ذكره اسم المطبعة في الكتاب، فنصحته زوجته بأخذ الحذر في المستقبل فكانت "تعتيم" حذره(١).

فأعرب بدر في هذه القصيدة عن كل ما أراد القول به ضد نظام الحكم، فأشار إلى الحكم بالظلام، وعملائه بالنور، إلى كل من يحارب الحكم بالنار والنور، والتنور المذكور في المقطوعة السابقة هو سعادة الحياة وحريتها، وتعتيمه ليس تعطيلا له بشكل دائم إنما مؤقت لأنه من أساس الحياة؛ فهو ما ينضج الخبز الذي فيه تقوية الأجساد ومنحهم العيش ،فهو ما يمدهم بالحياة،و تعطيله مؤقتا لحين الثورة المنتظرة٢لأن العيش إذا كان مسلوبا أيًّ من الحقوق يكون موتا.

لذلك طلب من امرأة أن تطفئ التنور، والمقصود ليست زوجته بل كل شعبه(٣)، وأراد من كل بيت في العراق أن يطفئوا تلك النار ليس لتسليم رقابهم إلى من ظلمهم ، بل إطفاءً موقوتا إلى أن تحين الساعة المرجوة، مستخدما الخطاب" فأطفئي، أطفئيه"، التي فيها النصح لهم بما يجب فعله، وعند وصوله للتنور عدل عن صيغة المخاطبة إلى صيغة التكلم ،لأنه محتاج لأمر جماعي،و

---

(١) انظر، المصدر السابق، ص-٤.

(٢) انظر، السابق، ص٤.

(٣) انظرفي، الديوان، ص٤.

إطفاء التنور تعطيل للحياة كافة، فإذا انطفأت المصابيح يتابع الإنسان حياته المعتادة، لكن التنور إذ انطفأ هنا الصعوبة فهو تعطيل للحياة كافة، لذالك أراد إشراك جميع أفراد شعبه بإطفائه ليصعب على نظام حكمهم الانفراد بالأقلية، فعند خروجه للتكلم أفاد التدرج وصولا إلى التصريح وقفة الشعب العراقي كافة يدا بيد؛ فدون طعام ممكن أن يسلب أيًّا منهم الحياة، فعند خروجهم للانقلاب على الحكم سيختفي منهم أشخاص؛ بالتعذيب أو بالقتل أو بالنفي خارج البلاد، لكن الأفواج كلها تشارك في العمل فيبقى الكثير من النفوس بعد موت الأقلية، وكان النص يقتضي وجود الخطاب" ولتطفئي التنور" ولو جاءت كما اقتضاها النص لما كان التصريح بالثورة قائما ولما أفاد اشتراكه مع الشعب العراقي كله .

قد يخرج الالتفات ليدل على **تهويل الخيانة**، لمن تركته و أحبت غيره ورحلت عنه، ردّا منها على الحب والإخلاص وتخطي العقبات التي تحول بينهما. قال في قصيدة "ثورة الأهلة":

"أما زلتَ تصبو إلى قربها رويداً فما أنت من صحبِها

تخطَّيتّ سبعاً –من المثقلات بما لست تدري– إلى حبها

تركت الأهلة عن جانبيكَ حيارى تُشَكَّى إلى ربها:

"أكانت سدى كل تلك السنين وقد هدنا السير في دربها"[١]

يرفق الشاعر إهداءه إلى من " أحببتها وهي تكبرني بسبع فثارت أهلة تلك السنين السبع.."[٢].

يخرج الشاعر عن الحب إلى ثورة في وجه من أحب؛ لغضبه الشديد منها لأنها:

---

(١) الديوان،ص ٤٦٢.

(٢) المصدر السابق، ص٤٦٢.

"أحبَّتْ سواك فَفيم الحنين"[١].

الخيانة في الحب هي ما تحول الحب إلى حقدٍ، فالسياب تخطى مع لبيبة الكثير من الأمور منها أنها تكبره بسبع سنين، وتمسك بحبه لها لكن النتيجة كانت خيانتها له. يخاطب نفسه معاتبا إياها لاشتياقه لها " زلتَ، أنتَ، لستَ،تركت" كلها عتاب للنفس ولومها لحبها الذي باء بالفشل، وعند وصوله لتوبيخ محبوبته تكلم"هدَّنا" والنص يقتضي وجود "هدكَ" ولو جاءت هدك لما عظمَّ من نفسه، ولا أدخلت التوبيخ إلى لبيبة.

في نهاية المبحث أريد الإشارة إلى أن الدلالات التي أضفاها الالتفات على خطاب الشاعر كانت تتجلى في: تعظيم المخاطب؛ لأنه حظي بأمر لم يقدر عليه الشاعر، والتمرد والشجب على نفسه الضعيفة؛ عند مرض الشاعر وعدم مقدرته على التحكم بأطرافه، وحيدا في بلاد الغربة فيقوم عندها بالتمرد على المرض، وأضفى الالتفات أيضا دلالة التدرج وصولا إلى التصريح، وآخر الدلالات تهويل الخيانة، لمحبوبته التي تخلت عن حبه و تركته وحيدا.

---

[١] المصدر السابق،ص٤٦٢.

ثالثا:

الالتفات من الخطاب إلى الغيبة:

يكون الالتفات بالانتقال من ضمير المخاطب إلى ضمير الغائب، وقد يضفي على الخطاب الشعري بعض الدلالات التي تمنح النص الشعري جماليات عديدة من مثل: عودة الوعي وحتمية وقوع الفعل، عند رثاء جدته،و الدهشة والانصدام؛ لما حلّ بقريته.

يخرج الالتفات أيضا ليدل على **عودة الوعي وحتمية وقوع الفعل**. جدة الشاعر هي من عطف عليه بعد موت أمه، وهي من أحبته حقا، فعند سماعه خبر موتها رثاها في قصيدة"رثاء جدتي"، التي تملأها الحزن والحنين لجدته، فيقف السياب وقفتين؛ أولاهما الواقف على ذكريات جدته معتادا على حضورها، و ثانيهما المسلم بحتمية موتها. قال السياب:

"تتلوين في مهاد المنايا   وتغيبين في عذاب الأنين

وتضجعين بالدموع سجاماً   وتطوفين في بحار السنين!

ثم آب السفين ! بعد طواف   خاليا عودة الكسير المهين

تاركاً في البحر عذب أغا   نيه لها بالمياه أي رنين

يا لها من ليلة وقد عادت الر   ـوح إلى ربها ودنيا اليقين"[1]

---

(1) الديوان، ص٤٠٨.

نظم بدر هذه القصيدة ذات لون الرثاء وهو قليل في ألوان شعره،عند وفات جدته؛ لعدم تمالك نفس الشاعر عند فقدان جدته؛ لشدة حبه لها وتعلقه بها وتعلقها به[١]، وبعد موت جدته نفذ أقاربه كلهم، لم يبقَ له في جيكور أي صلة قرابة ، إلا علاقته بجيكور والبقيع، وعلاقة مع القبور فقط[٢].

في الأبيات السابقة يفصح الشاعر عما في داخله، من تأثر لما أصابه بعد موت جدته، التي كانت ترعاه وتعطف عليه، بل كانت تغنيه عن النساء كلهن .

عند تحدثه في سياق الخطاب كانت الأفعال" تتلوين، تغيبين، تضجعين، تطوفين" كلها مسندة إلى المخاطبة المؤنثة – جدته– ، ثم ينتقل إلى الغيبة في "آب" و"لها بالمياه أيّ رنين" ، التي فيها يعود إلى وعيه مدركا موت جدته، ليمثل حالها كحال السفينة التي تعود فارغة من الحمولة ، إلا أنها تركت أثرا لها في البحر، كحال جدته التي شبهها بالسفينة، وهو بالبحر وعندما يذكر السفينة يسعد لما كان لها من ذكريات جميلة معه. لكن النص يقتضي وجود "ثم آبتْ سفينتك" ولو وردت هكذا لما أفادت إلا الحزن الشديد على فقيدته.

وقد يخرج الالتفات إلى دلالة **الدهشة والانصدام**؛ لِما يحصل لقريته من أمور لم تحدث في الماضي، فهي خوار لم تعد كما كانت. ومثاله في قصيدة "جيكور شابت":

" آه جيكور جيكور

ما للضحى كالأصيل

يسحب النّور مثل الجناح الكليل ؟

---

[٢] انظر: عباس، إحسان ، مرجع سابق، ص ٢٢.

[١] انظر: :الديوان، ص٣٨٢.

ما لأكواخك المقفرات الكئيبة

يحبس الظل فيها نحيبه ؟

أين أين الصبايا يوسوسن بين النخيل

عن هوى كالتماع النجوم الغريبة

أو يجرّرن أذيالهن التي لونتهن أقمار صيف

أو شموس خريفيّة عند شط ظليل

والشفاة ابتسامات حب و خوف

عجائز أو في القبور

عجائز يغزلن حول الصّلاء

ويروين عبر الكرى والفتور

أقاصيص عن جنة في بيوت خواء

لأحفادهنّ اليتامى

وجيكور شابت وولى صباها"[١]

ذكرت سابقا هذه القصيدة التي تعكس طابع التعجب مع أبياتها بما آل إليه كل من جيكور وسكانها، فهذا التحول الذي حصل يخاطب فيه السياب مدينته متسائلا لماذا يحصل هذا الأمر؟!

---

(١) الديوان، ص٣٠-٣.

لماذا تحول كل شي، أين ذهبت الفتيات اللاتي يوسوسن لبعضهنّ بعضا عن قصص الحب والهوى بين النخيل،هل أصبحن عجائز أم هنّ في القبور،وهل إذا كنّ عجائز يروين الأقاصيص للأطفال عن جنة هنا كانت وتحولت إلى بيوت خواء.

ثم ينتقل الشاعر لاستخدام الغيبة لجيكور بدلا من خطابها فيقول"وجيكور شابت" فهذا الانتقال أدخل إلى النص دلالة الاندهاش من مشيب جيكور، فكيف لها أن تشيب ؟ فهي جنة ؟! كيف لها أن تصبح خواء.

ولكن ما اقتضاه النص استمرارية خطاب جيكور، ولو استمر في خطابها في " وأنتِ شبتِ وولى صباكِ" لكان عاكسا للوقع الذي عاشه.

وفي نهاية المبحث أود الإشارة إلى أن الالتفاتات جميعها جاءت لتزين الأبيات الشعرية، بإضافة دلالات جمالية محددة، من مثل:عودة الوعي وحتمية وقوع الفعل، و الدهشة والانصدام.

رابعا:

الالتفات من الغيبة إلى الخطاب:

يكون الالتفات هنا بالالتقال من إحدى ضمائر الغائب إلى ضمائر المخاطب التي تناسبه، وله جماليات تثري الخطاب الشعري منها الجمع بينه وبين محبوبته، وبث الشكوى للمخاطب، ذلك ليتخلص من إحدى معوقات العالم، والتهديد والوعيد، عندما يكون الشاعر مغتربا عن بلده، والعتاب واللوم، من زوجته –اقبال–، والاعتذار لابنه –غيلان– مع توضيح بعض الأمور التي لا يعرفها، وتعظيم المخاطبة، المحبوبة، وآخر الجماليات هي التقليل من قيمة المخاطب، لأن الشاعر لم يحظَ بمثل ذاك المخاطب.

أولى الدلالات التي يخرج إليها الالتفات من الغيبة إلى الخطاب هي **الجمع بينه وبين محبوبته المتوفاة**؛ وذلك بالجمع بينه وبين محبوبته المتوفاة التي شغفته حبا، فيأتي بها أمامه متحدثا عما يحدث لجسدها. قال في قصيدة "حدائق وفيقة":

"وهي كالبرعم تلتف على أسرارها

والحديقة

سقسق الليل عليها في اكتئاب

مثل نافورة عطر وشراب

وخيال وحقيقة

بين نهديك ارتعاش يا وفيقة" [١]

وفيقة إحدى أقارب السياب، تسكن منزلا مجاورا لبيت جده، شغفته حبا؛ فهي حبه الأول الذي لم ينسه طوال حياته .

يصفها بأنها كالبرعم، بل كنافورة عطر و شراب، وكل هذه الصفات جاءت بصيغة الغائب.

لأن هذه الصفات موجودة في جيكور[٢]، أما عند التفاته إلى صيغة المخاطب فتحول الوصف إلى وصف حقيقي موجود فيها، فكأن الشاعر يراها تمتثل أمامه.

أي عند استخدامه لصيغة المخاطب تحول الوصف من خيالي إلى وصف يمتاز بطابع الحقيقة، فأفاد الالتفات معنى الجمع، أي أن الشاعر شخص وفيقة أمامه فعلا ورآها رأي العين، ووصفها بما فيها من صفات على الحقيقة، وكان النص يقتضي استمرارية الغياب "بين نهديها ارتعاش" ولو جاءت كما أرادها النص لكان استمرار في وصف العالم السفلي لها.

وقد يخرج الالتفات من صيغة الغائب إلى صيغة الخطاب ليضفي على النص دلالة **بث الشكوى للمخاطب**، الذي لا يستطيع أحد القيام بمهامه، فهو الوحيد القادرة على إسعاد العالم، فيسارع الشاعر لمناجاته باثا له ما بداخله من أمور .يتمثل هذا في قصيدة "المعبد الغريق":

"إذن ما عاد من سفر إلى أهليه عوليس ..

إذن فشراعه الخفاق يزرع فائر الأمواج

بما حسب الشهور وعد حتى هده البؤس .

---

[١] الديوان ، ص ٩٤ .

[٢] انظرفي :جعفر، محمد راضي ،الاغتراب في الشعر العراقي المعاصر، مرجع سابق،ص٥٢.

فيا عوليس .. شاب فتاك ، مبسم زوجك الوهاج."[١]

قصيدة "في المعبد الغريق" هو تصور من خيال بدر، نسجه لسماعه أن معبدا بوذيا غرق في قعر بحيرة تدعى " شيني" ، إثر زلزال بركاني حدث قبل ألف عام[٢]!

تخيل له أن شيخاً جاحظ العينين يحتسي الخمر في الحانة ، ويرتعد من شدة الخوف، فأعرب هذا الشيخ عما في داخله من خلال أبيات القصيدة .

أما اختياره الثمالة؛ فلأن الشخص عندما يصل إلى هذه المرحلة لا يقدر على كتمان الأمور العظيمة التي تشغل باله.

الشيخ الكبير مشغول البال على الناس في هذا العالم الرحب ، إنه ليعروه حزن شديد على الأطفال الجياع الذين لا يملكون قوت يومهم ، وعلى الشعوب التي يحكمها " جلاد" كما وصفه ، وما يعتريهم من ضعف لعدم امتلاكهم للأموال.

كل ما في الأمر أن الشيخ يود إخراجهم مما يعيشون فيه إلى الحياة التي يتمنون، عن طريق استخراج الكنوز التي في المعبد ؛ لأن فيه :

"ألف كنز من كنوز العالم الغرقى"[٣].

ما يؤرق الشيخ هم حراس المعبد، ليسوا من بني البشر، بل هم من الحيوانات التي تعيش آلاف السنين ؛ هنالك تمساح وأخطبوط يملك عينا واحدة ، أما التمساح فيتمرغ فوق الكنوز بكل ما فيها

---

(١) الديوان ، ص٧.

(٢) انظر: عباس ، إحسان ، مرجع سابق ، ص ٢٨٠ .

(٣) الديوان،ص٧.

من ياقوت ودرٍّ ، والأخطبوط لحراسة المعبد من كل ما يحاول الاقتراب ، هذه المخاوف تحتاج إلى شخص خارق ليتمكن من استخراج ما في المعبد من كنوز .

هذه الصفات موجودة في شخص أسطوري يدعى " عوليس" [١] الرحالة ، صاحب المجازر الدموية على أرض طروادة ؛ من أجل الثأر لها، الذي ظن الناس أنه مات ،إلا زوجته "بنلوب" التي عند عودتهِ لها وجدها بانتظاره [٢].

لذلك ينادي الشاعر عوليس بصيغة الغائب ، " ما عاد من سفر ، فشراعه الخفاق يزرع، بما حسب الشهور وعدَّ " ظننا بموته، وبعد اكتشاف عودته إلى زوجته، ينتقل الشاعر إلى خطاب عوليس ليبث له ما بداخله من شكوى فقال " يا عوليس "، والنص يقتضي استمرارية الغياب"فعوليس.. شاب فتاك..." ولو جاءت هكذا لكان قاصّا عن عوليس.

وقد يخرج الالتفات ليضفي على الخطاب الشعري دلالة **التهديد والوعيد،** فيكون الشاعر فيها بمثابة المصلح، فلا يصلح حال شعبه إلا بعودته إلى دياره بعد غربته. ومثاله في قصيدة "فرار عام ١٩٥٣" عند قوله:

"في الضفةِ الأخرى ... يكاد العراق

يومئ : يا أهلاً بأبنائي

---

(١) عوليس: هو ملك أثيكا؛ وهي جزيرة صغيرة في بحر إيجة، قد شارك في حرب طرواده، وبعد تدميره لها، بدأ طريق العودة إلى أثيكا وطريق عودته هو موضوع ملحمة هوميروس الاوديسية، واستمرت عودت عوليس من طروادة إلى أثيكا عشر سنوات عاش فيها مغامرات عدة و مبارزات عديدة، وخلال هذه السني العشر لم تتجوز غيره، ولم تتخلَّ عنه، وبقيت بانتظارهلحين عودته، أنظر في كورتل ، أرثر ،قاموس أساطير العالم،ترجمة سهى الطريحي، د.ط، ٢٠٠، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، سوريا ص٤٤-٤٥.

(٢) انظر :الديوان ، ص٦-٧، و انظر :عباس ، إحسان مرجع سابق ، ص ٢٨٠ – ٢٨ ، و انظر: عوض ،ريتا ، مرجع سابق ، ص ٦.

لكنَّنا، واحسرتاه، لن نعود

أواهُ لو سيكارةٌ في فمي

لو غُنْوَةٌ.. لو ضمَّةٌ، لو عناق

لسَعفةٍ خضراءَ أو بُرعم

في أرضيَ السكرى برؤيا غدِ.

إنَّا مع الصبح على موعِدِ

رغم الدجى .. يا عراق"[١]

يتذكر السياب ما حصل له قبل تسع سنين، عندما فر من العراق على ظهر سفينة شراعية إلى الكويت، باسم مستعار، وكان فراره خوفا من الدخول إلى السجن نتيجة مظاهرة نظمها الحزب الشيوعي الذي كان يرتاده في تلك الفترة، وكان من المعتقلين في السجون العراقية عدد كبير من أصدقاء بدر، فخاف بدر الانضمام إليهم في السجن، فهرب من بغداد، وكانت وجهته المرجوة إيران، لكنه أدرك تعذر وصوله إلى إيران فذهب إلى الكويت[٢].

عند تأليفه للقصيدة كان في البصرة، لكن الناظر فيها يجزم أن السياب لم يكن في العراق، لامتلائها بالعواطف الجياشة للوطن والحنين إليه، كما أن قصة سفره وترحاله تتسلسل في القصيدة.

---

[١] الديوان، ص٢٨.

[٢] انظر: بلاطة عيسى، بدر شاكر السياب حياته وشعره، مرجع سابق، ص٨٦–٨٨.

وأن الشاعر أصبح أقوى من كل الضجيج، فهو طريد من وطنه، غريبٌ في وطن آخر،يقف على أرض غير أرضه، لا يملك إلا الجوع والخوف، والحنين إلى وطنه يملأ عليه المكان والزمان.[١]

كل ما يفصل بينهما المياه، فهو على ضفة والعراق الحبيب على الضفة الأخرى، ويتحسر على ما يحل به، يتذكر أفعاله اليومية في الماضي ، لكن هذه الأفعال لن تتكرر مرة أخرى.

لذلك استخدم الشاعر صيغة الغائب "يكاد العراق"، لكنه سرعان ما يخاطب العراق" يا عراق" ليبين للعراق حتمية مجيء السياب له،لكنه لن يأتي إلا إذا انتصر وشعبه على الظلم وزوال السواد عن بلده، عندها سيعود السياب إلى بلده الحبيب، فالالتفات هنا أخرج النص إلى دلالة التهديد والوعيد؛ فالتهديد للظلم المنتشر في العراق والوعيد بزواله وقدوم السياب إليه، وكان النص يقتضي استمرارية الغياب "رغم الدجى.. عراق" ولو بقيت كما هي دون التفات لاستمر في التحسر وبث الشكوى للعراق.

قد يضفي الالتفات دلالة **التشوق والتفاؤل**، فيتخيل للشاعر أن زوجته ضجرت من تأخر في رحلته، وأنها هي الوحيدة التي لا تفقد الأمل من عودته. قال الشاعر في قصيدة"رحل النهار":

" سيعود .لا . غرق السفين من المحيط إلى القرار

سيعود . لا . حجزته صارخة العواصف في إسار

يا سندباد ، أما تعود ؟

كاد الشباب يزول ، تنطفئ الزنابق في الخدود

---

[١] انظر: جعفر، محمد راضي،الإغتراب في الشعرالعراقي المعاصر، مرجع سابق،ص٦٠.

فمتى تعود"[١].

كتب الشاعر هذه القصيد في بيروت في رحلة من رحلاته العلاجية، الناظر إلى شعر بدر في هذه الحقبة يجدها تميل إلى الطابع التشاؤمي؛ لما في جسده من أوجاع، وما يصاحبها من أوضاع نفسية سيئة ، كان يبلغ ستة وثلاثين عامًا ، لكنه لا يقدر على الحركة الطبيعيه أحيانا[٢].

يتقمص السياب في الأبيات السابقة شخصيتي السندباد وشخصية البطل عوليس؛ لكثرة سفره و تنقله بين البلاد من مستشفى إلى آخر ،كما أن زوجته تحل مكان "بنلوب" – زوجة عوليس– التي أيقنت بعودته لها ، لكن السياب يخرج عن الأسطورة ليؤكد لزوجته عدم رجوعه ، ذلك من خلال العنوان " رحل النهار " فالجملة الفعلية هنا مفادها النهاية ، أذ إنه تقمص الشخصيتين من ناحية السفر و الترحال فقط ، لا النهاية فيبدل النهاية الأسطورية الإيجابية بموته [٣].

تدور أحداث القصيدة حول انتظار بنلوب لزوجها عوليس، المتحد مع أسطورة السندباد، و كل ما يحصل حولها يحبط آمالها، فالبحر هائج، والعواصف تملأ البحر، والسماء مليئة بالرعود، كل المؤثرات السلبية مفادها عدم عودة السياب.

تجول في خاطر بنلوب–زوجة السياب– أفكار سيئة في هذه، هي حائرة بين اليأس من عودته والأمل في الرجوع، عندما كان جل تفكيرها وصراعها الداخلي باليأس من غرق السفينة، أو أسرها[٤]، استخدم الشاعر صيغة الغائب "سيعود، غرق السفين ، سيعود، حجزته" أسندت الأفعال إلى ضمير الغائب هو، أما عند ما أرادت توجيه العتاب و اللوم للسندباد، استخدم الشاعر صيغة

---

[١] الديوان ، ص ٤٢.

[٢] انظر: عوض ، ريتا ، مرجع سابق ،ص٦٠.

[٣] انظر: المرجع سابق ٦٢ .

[٤] انظر: السابق ، ص ٦٢

المخاطب، لأنها تريد أن تستمع في شبابها مع السندباد قبل سن الشيخوخة، فخرج الالتفات ليضفي دلالة التشوق للسندباد والتفاؤل بعودته، مهما تأخر في رحلته، مع اقتضاء النص لصيغة الغياب"متى يعود" التي لو جاءت بهذا الشكل لاستمرت في التحسر.

قد يخرج الالتفات ليدل على **التودد والتحبب**، يختلق السياب حوارا بينه وبين ابنه، فيعاتبه ابنه لكثرة السفر والترحال، ثم يوضح الشاعر لابنه لما سفره. قال في قصيدة"أسمعه يبكي":

"أسمعُهُ يبكي ، ينادي

في ليليَ المستوحد القارس

يدعو :" أبي كيف تخلّيني

وحدي بلا حارس "؟

غيلان لم أهجرْكَ عن قصْدِ

الداءُ يا غيلان أقصاني"[١]

كتب السياب هذه القصيدة في رحلة من رحلاته العلاجية، دارت أحداث القصيدة حول تخيل الشاعر ابنه غيلان معاتباً إياه، فكأن الشاعر جاء بغيلان أمامه، و تخيله وهو يبكي لشدة اشتياقه لأبيه المسافر الذي تركه وحده ولم يقم ب، ماضيا في رحلته، جاء هذا الحديث في سياق الغيبة، "أسمعه، ويبكي، وينادي، ويدعو" إلى أن أفصح الشاعر عما في داخله ليتقرب من غيلان المحبب لديه، ولكي يوضح له سبب الترحال الذي غاب عن ذهنه، عندها استخدم الشاعر صيغة الخطاب "لم أهجرك، يا غيلان أقصاني"، ليتودد من ولده ، فهو بذلك قد أوضح لغيلان ما لا يعرفه، ووضح

---

[١] الديوان ، ص ٦٦.

لابنه أنه في حالة مرض، وهذه الرحلة إنما هي للعلاج، لا يجب أن يأتي غيلان معه، ولا يقدر أن يبقى مع غيلان دون علاج، سيذهب للاستطباب، ثم يعود لابنه معافى من الداء، ليتمكن من تحقيق حلمه وحلم ابنه حياة الأسرة السعيدة، وكان النص يقتضي استمرارية الغياب لغيلان"لم أهجره عن قصد "ولو جاءت في صيغة ضمير الغائب لما أفادت معنى الاعتذار بل أفادت بث الشكوى.

وقد يخرج الالتفات لدلالة **الوفاء والتأكيد على الحضور على الرغم من غياب المخاطبة؛** فيصف الشاعر من يحب؛ كيف لا يحب وهي من ملأته بالحب والحنان، هي الوحيدة التي أحبته بعد موت أمه، فيعزي نفسه بفقدها، ثم يتخيلها أمامه، ويصارحها بكلام لم يستطع البوح به لها في حياته. قال في قصيدة"رثاء جدتي":

"وهي كل ما خلَّف الدهر   من الحـــب والـــمنى والظــنون

ورجاءً بدا فألهمني الصـــ   فوَ وخفــــــتّت أنـواره لحـــنيني

قد فقدتُ الأم الحنون فأنسـ   ستني مصاب الأم الرؤوم الحنون

كم تحمَّلتِ في حياتكِ سقما   ودَّ قلـــــبي لـو أنــــه يعتـــريني"[(١)].

جاء ذكر القصيدة سابقا وذكرت أنها رثاءً لجدته، بدأ الشاعر باستخدم صيغة الغائب "هي"، التي لا يكن لها إلا الحب والمنى بل العشق، و كانت من تلهمه الصفوة، ومثلث داخله دور الأم الحنون، لكن عندما تحولت إلى صيغة المخاطب، أدخل الالتفات على الخطاب الشعري دلالة الواقعية؛ لأنها هي من تحمل متاعب الحياة وسقمها، فكان استخدامه لصيغة المخاطبة إظهارا للحقيقة، وتأكيدا لحضورها على الرغم من غيابها، ومن شدة حزنه أراه متبعثرا بين الضمائر؛

---

(١) الديوان، ٤٠٨.

فاستخدم الغائب، والمتكلم، والمخاطب في الأبيات الأربعة السابق. وكان النص يقتضي وجود استمرارية الغياب "كم تحملتْ" ولو جاءت هكذا لأفاد الحزن على فقيدته.

يخرج الالتفات إلى دلالة **تشخيص الجماد، و إعلاء قدره ليصبح معاتب محسود،** فيكون المخاطب من الجمادات، ويقوم بفعل أمور لم يستطع الشاعر أن يفعلها، وبعد ذكره لتلك الأمور التي قام بها، يقلل من قدر ذلك الجماد؛لأنه دون أشعاره لا قيمة له. يقول السياب في قصيدة"عودة الديوان":

عاد وقد مُزِّق الشراع كـــما   مزَّق لذات عمري الملل

كالقلب إذ عاد من صواحبه   تــهده النـــائبات والــعِلَلْ

زورق حب شراعه الغـــزَلُ!   ما بين موج النهود ينتقلُ

أنلِتَ من عطــفهنَّ يا ورقُ   ما لم ينلْهُ المُسـهّد الأرق[1].

هنأ السياب ديوانه" العائد من تجواله بين العذارى، إلى ذلك الزورق المتنقل بين موج النهود أرفع زفرتي.."[2]،يخيل للشاعر أن ديوانه هو الزورق، وذات المنديل الأحمر هي اليابسة التي تنقذه من بحر الوحدة ، والحب هو ما شغل بال السياب منذ طفولته، باحثاً عن أيِّ فتاة تحبه، لكن الزورق لم يجد تلك اليابسة فهي كالسراب، فقطع أمل حبه الذي أضفى إليه أفكاراً جميلة تلقيه في الحب فانقطعت كل أمنياته الجميلات.

---

(١) الديوان، ص ٤٢٧.

(٢) نفسه ،ص٤٢٧

بدأ حلم السياب عندما استعارت ذات المنديل الأحمر الديوان منه، وما لبث أن أعطى الديوان لها حتى تحول عقله إلى التفكير فيما ستقرأ، وما سيمنحها الديوان من ذكريات جميله مع عاشق سابق، أما ما يهم السياب فهو لحظة إرجاع الديوان، هذه اللحظة هي ما شغلت باله، فتخيل أنها ستصرح له بحبها، وأنه لن يرجع للوحدة مرة أخرى، تفاجأ الشاعر بأن كل أفكاره ذهبت سدى، ولم يتحقق منها إلا رجوع أوراقه.

ثم بعدها ينظر السياب إلى ديوانه فيعلي من منزلة الديوان لأنه حظي بما لم يحظَ، فيخاطب الديوان متسائلاً " أنلت من عطفهن يا ورق "، فأنت يا ديوان من أخذت العطف والحنان لما فيك من كلمات، لكنك في الحقيقة أنت مجرد ورق، لماذا تنال منهم وأنا من كتبك لم أنل أي شيء مما أوتيته، وأنا من مررت قلمي عليك لأمنحك أجمل الأشعار، لولاي لما منحت هذه الفرصة التي لم أحظَ بمثلها، ولو جاءت كما اقتضاها النص"أنال من عطفهن الورق" لكان النص في صيغة العتاب.

لم يخرج الالتفات في الخطاب الشعري عند السياب في هذا الباب دون إثراء النص بجمالية محددة، وتجلت هذه الجماليات الدلالية في الجمع بينه وبين محبوبته المتوفاة، و بث الشكوى للمخاطب، ذلك ليخلص العالم من الفقر الذي حل به، والتهديد والوعيد، عندما يكون الشاعر هو الوحيد القادر على إصلاح حال بلده، لكنه مغترب عنه، والتشوق والتفاؤل، والتودد والتحبب، من زوجته، والاعتذار لابنه مع توضيح بعض الأمور المبهمة عنه، و الوفاء والتأكيد على الحضور على الرغم من الغياب، وآخر الجماليات هي تشخيص الجماد وإعلاء قدره ليصبح معاتبا محسودا، لأنه هو من بعث فيه هذه الأهمية، لكنه لم يحظَ بما حظي.

خامسا:

الالتفات من التكلم إلى الغيبة:

يكون الالتفات من التكلّم إلى الغيبة بالانتقال من إحد ضمائر المتكلم الثلاث إلى ضمائر الغائب الست، ويستخدمه الشاعر لإثراء النص الشعري ببعض الجماليات مثل: التحسر وتعميم الحكم في حكمة ، والتقليل من شأن المتكلم ، و توحيد القصة، تعظيما لنفسه، وتوحيد الأفعال و تعميمها، فيوحد بينه وبين أيوب–عليه السلام–، وتوبيخ الغائب، نتيجة ارتكابه فعلا عظيما، والتحسر و استحالة حصول الأمر، في حالة ضعفه ومرضه، والتعظيم، لجزء من جسده لاقترابه ممن يحب، وآخر الجماليات كانت التعميم والتوبيخ للأمة العربية كافة.

أولى دلالات الالتفات **التحسر وتعميم الحِكم في حِكمة،** فيقف الشاعر مكتوف الأيدي لا يقدر على أي فعل؛ لأن الحياة فرضت عليه الفقر وعدم العمل، فهو لا يملك إلا القليل مما يتصدق عليه ممن فضلهم الله عليه بالعمل والمال. قال السياب في قصيدة"غريب على الخليج"

"واحسرتاه.. فلن أعودَ إلى العراق؟

وهل يعودُ

من كان تُعوزُهُ النقود؟ وكيفَ تُدَّخَرُ النقودُ

وأنت تأكل إذ تجوع؟ وأنت تُنفقُ ما يجودُ

به الكرام، على الطعام؟

لبَكينَّ على العراقِ

فما لديك سوى الدموع

وسوى انتظارك، دون جدوى، للرياح وللقلوع!"(١)

يقف البحر حاجزا بين السياب وبين وطنه الحبيب،كما أن النقود التي يجمعها وتنقص منه؛ فكلما أعدَّ ميزانيته المالية،أصابه اليأس، وتيقن بأنه لن يعود إلى وطنه،(٢) لأن المال الذي جمعه لا يكفيه، فهو غريب في بلد لا يعرف الكثير من أهلها، وعاطل عن العمل، لا يملك إلا "ما يجود به الكرام" عليه، فالسياب هنا يثور على عصره الذي يقيم الإنسان بما يملك من نقود(٣).

بدأ السياب أبياته السابقة بالتحدث عن همه: العودة إلى جيكور، متسائلا هل سيعود إلى العراق أم لا، ثم ينتقل إلى اسلوب الغيبة في قوله" وهل يعود" الذي به دلالة على حياء الشاعر من نفسه، فيتحسر من عدم امتلاكه المال، والعمل الذي لو امتلكهما لسارع في العودة إلى بلده الحبيب، وما احتاج أحدا من المحسنين، وكان الشاعر في صراع بينه و بين نفسه؛ نتيجة التقلب بين الضمائر الثلاثة المتكلم، والغائب، والمخاطب، فأجدها كلها في المقطوعة السابقة، ومفادها تعميم حاله على الكثير من الناس، و تجريد نفسه من المال و العمل، معطيا بذلك صراعا بين الحاجة التي يمر بها للنقود و العمل الذي لا يملكه، والنص يقتضي استمرارية التكلم وعدم الالتفات إلى الغيبة بدلا من " هل يعود"، إلى "هل أعود" التي لو جاءت هكذا لكان ما يتحدث به السياب هو بث الشكوى.

ومن الدلالات التي يضفيها الالتفات على الخطاب الشعري **التقليل من الشأن،** فيقلل الشاعر من شأنه، ويشبه نفسه دون حب بالميت الذي انتهى أجله. قال السياب في قصيدة"نهاية":

---

(١) الديوان، ص٨٤

(٢) انظر :عنبتاوي، دلال، بدر شاكر السياب قراءة أخرى،مرجع سابق، ص٢٠.

(٣) انظرفي:منصور، مناف، تجربة المدينة عند السياب، قضايا عربية،بيروت، السنة الثانية، العدد الثاني،٩٧٤ ، ص٢٠.

"أضيئي لغيري فكل الدروب

سواء على المقلة الشاردة؛

سأمضي إلى مجهل لا أؤوب

فإن عادت الجثة الباردة ،

فألقي على الأعين الخاويات"[١]

لم يقم السياب بتعريف العنوان "نهاية"، تنكيرا لحبه إلى المنتظرة منذ بدايته، وإنكارا لنهاية ذلك الحب، بعد وعد قطعته على نفسها" سأهواك حتى تجف الأدمع في عيني وتنهار أضلعي الواهية"[٢]، استخدم السياب في هذه القصيدة عنصر السخرية من الوعد السابق، فأراه في قصيدته يستخدم أولى الكلمات في بعض أبياته، بل أنه قطَّع بعض الكلمات من ذاك الوعد[٣]، فكانت قصة حبه مع لميعة كقصص حب سابقة حدثت له،فلم تكن مجرد انتهاء لقصة حب أخرى، بل كانت نهاية الحياة بالنسبة له [٤].

أما الالتفات في الأبيات السابقة فهو في انتقال الشاعر من صيغة التكلم في "سأمضي" وهو الطريق الذي اختاره السياب لكي لا يجرح قلبه مرة أخرى؛ الهروب من الواقع، ولكن إن بقي من العمر شيء، ثم انتقل إلى الغيبة في "عادت" مقللا من شأنه عند عودته ليصبح جثةًهامدةً، فبلا حب لا يقدر على الحياة فهو كالميت،ثم يعود للمخاطب و في ذلك تقلب في نفس الشاعر التي

---

(١) الديوان، ص٧٥.

(٢) المرجع السابق، ص٧٥.

(٣) انظر: المرجع السابق،قصيدة نهاية، ص٧٥-٧٧.

(٤) انظر: المرجع سابق، ص٥٢

تملأها توالي الخيانات في الحب، واقتضى النص وجود"فإن عدت جثة"التي تفيد عند مجيئها هكذا استشراف المستقبل وتحقق وقوعه .

وقد يخرج الالتفات إلى دلالة **توحيد القصة وتشابهها،** يشبه الشاعر نفسه بشخصية الممثل الكوميدي، الذي تملأه الحياة بالهجر لمن يحب،وبما فيه من هموم، لكنه عند التمثيل يتقن شخصية الفرح المسرور. قال السياب في قصيدة"امام باب الله":

"تعبتُ من تصنع الحياة

أعيش بالأمس ، وأدعو أمسي الغدا

كأني ممثل من عالم الردى

تصطاده الأقدار من دجاه

وتوقد الشموع في مسرحه الكبير

يضحك للفجر وملء قلبه الهجير ".[١]

كتبت هذه القصيدة عام واحد وستين وتسعمئة وألف، فترة معايشة الشاعر لمرضه، في هذه القصيدة" تقمص السياب قناع أيوب – عليه السلام– ... يظهر فيها متبرما ساخطا أكثر منه صابرا على قضاء ربه، مخاطبا رب العزة والجلالة بوصفه بأفعال الشر، وهو ما نجده في التوراة"[٢].

---

[١] الديوان، ص ٩٩.

[٢] الكيلاني ، إيمان، مرجع سابق، ص٨٣.

يبوح لنا الشاعر في القصيدة بتعبه من المرض الذي أصابه، ويبث حزنه لنا، ودعاؤه إلى الله تعالى بشفائه مما حل به من مرض، فيصور نفسه مستحضرا للغد الذي فيه سيشفى ويعافى من مرضه، ولكن الصورة التي بثها كالممثل أو المهرج الذي تحثه وظيفته على الضحك، والأحزان تملؤه، جاء فيها بصيغة التكلم في "تعبت، أعيش ، أدعو" فهي تمثل حياته الواقعية، إلى الغيبة "تصطاده ، توقد، يضحك" التي أسندت إلى الغائب المفرد – المذكر– عند الحديث عن تشابه قصته بقصة الممثل الكومدي وتوحيدهما، فهما يضحكان عندما يمتلأ مسرحمها، ويحاولان نشر السرور على من يحيط بهما، ولشدة التشابه بينهما أورد السياب ضمير المتكلم ثلاثة مرات في الأبيات الثلاثة الأولى، ثم التفت إلى الغائب ثلاثةً في الأبيات التي تليها. وكان النص يقتضي التكلم"تصطادني..." ولو جاءت هكذا لبث لنا شكواه دون التوحد بين الشخصيتين .

وقد يخرج الالتفات إلى دلالة **توحيد الأفعال وتعميمها،** كيف له ألا يعمم تجربته التي تبرز ضعفه أمام قدرة الله–جل تعالى– والأفعال التي عممها هي أفعال سيدنا أيوب– عليه السلام–. جاء في قصيدة "سفر أيوب":

شهورٌ طوالٌ وهذي الجراحُ

تمزِّقُ جنبيَّ مثل المُدى

ولا يهدأ الداءُ عند الصباح

ولا يمسح الَّلَيْلُ أوجاعه بالردى

ولكنَّ أيُّوب إن صاح صاح :

"لك الحمدُ ، إن الرزايا ندى

وإن الجراح هدايا الحبيبْ "[١]

في الأبيات السابقة يستكن الشاعر استكانة أيوب[٢]–عليه السلام– ويبث حزنه لله ، ويطلب الشفاء منه وحده، فيحمده في كل حال، لأن الله من وهبه المرض وهو من كان مشافيه من قبل، ثم ينتقل ليصور ما في جسده من أوجاع وآلام التي أصابته منذ "شهور طوال"، يتناوب على وجعه الليل والنهار.

كل آلامه عرضها وفق صيغة التكلم، إلى أن وصل إلى "لكن أيوب إن صاح صاح:" فهنا ينتقل من التكلم إلى الغيبة ليسند الأفعال إلى الضمير هو، ليعلي الالتفات النص بإدخال جمالية تعميم الأفعال التي يؤديها، مع ما فعله سيدنا أيوب –عليه السلام– ؛فما جرى لسيدنا أيوب– عليه السلام– أصابه، وما فعل سيدنا أيوب سيفعله.

واقتضى النص عدم التحول بين الصيغتين بوجود"ولكنني إن صحت"التي تفيد حكاية الواقع، دون تشابه بينه وبين قصةٍ أخرى.

وقد يخرج الالتفات بالخطاب الشعري ليدل على **توبيخ الغائب على ما فعل**، وليخرجه من شعبه فهو بعد فعلته هذه لا محل له بينهم. قال في قصيدة "مدينة السندباد":

"نودُّ لو أعادنا الإله

إلى ضمير غَيْبِهِ الملبّد العميق

نودُّ لو سعى بنا الطريق

إلى الوراء حيث بدْؤه البعيد

---

[١] الديوان،ص٥٠.

[٢] انظر:عباس، إحسان ، مرجع سابق، ص٢٧٦.

مَنْ أيقظَ "العازرَ" من رقادهِ الطويل*

ليعرفَ الصباح والأصيل

والصيفَ والشتاء

لكي يجوعَ أو يحسَّ جمرةَ الصدى

ويحذرَ الردى ".(١)

مدينة السندباد قصيدة في ديوان أنشودة المطر، هي مدينته بغداد في زمن السياب لا مدينة السندباد بغداد القديمة(٢)، وقد سماها بالسندباد كناية لعدم ارادته دخول السجن. كان متأثرا بقصة ألف ليلة وليلة، كما أنه كنى بالسندباد لعيش السندباد فيها والمتتبع في القصيدة لا يجد للسندباد ذكرا إلا في العنوان(٣).

في القصيدة بث للشكوى من الشاعر على لسان طبقته، إذ إنه يتحدث على لسانه نيابة عن الشعب العراقي كله، وربما الصوت الخارج هو للمسيح عليه السلام، أو تموز٤، تبدأ القصيدة بصوت شخص مدفون في القبر ، يتضجر من جوعه وعريه في البرد، يناشد المطر بالهطول لكن ليس بالتحبب إنما بصيغة الصراخ كما وصفها الشاعر، ثم ينتقل إلى الاستغاثة بالمطر، والمطر هو بداية زوال الظلم والعطاء في منظور السياب، فهو مرتبط بالخير في كل الأمور، إلا هنا لأنه عند هطوله لم يحدث ما تخيل الشاعر، لأنه لم يَعُمُّهم بالخير، بل كان دما ودمارا وخرابا وألما ويتمنى أهل المدينة أن تعود حالهم إلى ما كانت عليه، قبل المطر.

---

(١) –الديوان،٢٤٩ .

*– العازر هو الذي أحياه المسيح –عليه السلام– بعد موته استجابة لطلب أختيه مريم ومرثا، كما جاء في الإصحاح الحادي عشر، الكتاب المقدس،إنجيل يوحنا.

(٢) انظر :زايد، علي، إستدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر،ط، ١٩٩٧ ، دار الفكر العربي ،القاهرة، ص٣٤.

(٣) انظرفي المرجع سابق، ص٣٤.

(٤) انظر حداد ، علي، بدر شاكر السياب قراءة أخرى ، مرجع سابق، ص٢٨،٢٩.

ثم ينتقل إلى ضمير الغيبة بعد تحدثه الطويل في صيغة التكلم إلى "من أيقظ العازر من رقاده الطويل؟" هذا السؤال يبين من ارتكب جريمة رآها وهي إيقاظ العازر، ويود توبيخ من قام بهذا الفعل الشنيع، ويود اخراجه من أهل العراق لهذا انتقل إلى الغيبة في حقه، وكان النص يقتضي استمرارية التكلم"هل أيقظنا العازر" ولو جاءت هكذا لعظم من شأن العازر وعظم من قام بارتكاب الفعل.

وقد يخرج الالتفات ليدل على **التحسر واستحالة عودة الماضي،** يتذكر ماضيه الجميل الذي كان يتنقل بين الجداول والبيوت الجميلة، ويستحضر حاله وهو لا يقدر على تحريك يديه، فيتيقن باستحالة عودة الماضي الجميل. قال السياب:

"و لأوصلتك يا (إقبال) في ليلة رعدٍ و رياح وقتامِ،

حاملًا فانوسيَ الخفّاق تمتدُّ الظلال

منه أو تقصر، إذ يرعش في ذاك السكون،

ذلك الصمتِ سوى قَعقعة الرعد،

سوى خفق الخطى بين التِّلال

و حفيف الريح في ثوبكِ، أو وهوهة الليل مشى بين

الغصون،

و لعانقتك عند الباب ما أقسى الوداع!!

آه لكنَّ الصَّبى ولَى و ضاع؛

الصَّبى و الزمان لن يرجعا بعدُ،

فقرّي يا ذكريات و نامي."(١)

(١) الديوان،ص٣٤

يعبر الشاعر عن زمنه الذي ضاع، ولا يمكن لعودته من وسيلة، وعبر أيضا في القصيدة عن ذكرياته التي تلاشت وذهبت مع زمن طفولته، حين انقضى الزمن الذي كان يعيش فيه السياب سعيدا بقريته جيكور[١]، ثم يستنفيق السياب من زمن الماضي الجميل، لينظر في زمنه الحالي، فيتنبه أن الصبى والشباب قد تلاشيا، ولن يعودا أبدا، فينتقل إلى استخدام ضمير الغائب بدلا من ضميره المتكلم الذي سار فيه، متحسرا على حاله ميقنا استحالة الأمر وبعده عنه.

لكن ما اقتضاه النص استمرارية التكلم بدلا من الغياب في "لكن الصبي"، لكن صبايّ" التي لو جاءت هكذا لأفادت استمرار بث الشكوى.

وقد يخرج الالتفات ليدل على **التعظيم** ، فيعظم الشاعر جزء من أجزاء جسده ؛ لما حصل له في الماضي مع من يحب. قال في "أم كلثوم والذكرى":

"وأشرب صوتها.. فيظل يرسم في خيالي صَفَّ أشجارِ

أغازل تحتها عذراء؛ أواها

على أياميَ الخضراء بعثرها و وأراها

زواجٌ. ليت لحن العُرس كان غناء حفَّارِ

وقرعا للمعاول وهي تحفر قبريَ المركوم منه القاع بالطين

و أذكرها ، وكيف (وجسمها أبقى على جسمي

عبيراً منه ، دفئا غلف الأضلاع) أنساها ؟"[٢]

---

(١) انظر :عنبتاوي، دلال حسين،بدر شاكر السياب قراءة أخرى، مرجع سابق، ص٥٣.

(٢) الديوان، ص ٣٤٣.

كتب الشاعر قصيدة أم كلثوم والذكرى في لندن في التاسع من مارس عام ألف وتسعمئة وثلاثة وستين، والناظر في عنوان القصيدة يحسبها للوهلة الأولى قصيدة من قصائد الرثاء للمغنية المصرية أم كلثوم ، لكن زمن القصيدة يسبق موت أم كلثوم بإثني عشر عاما، فالقصيدة ليست رثاءً لأم كلثوم،بل لوفيقة معشوقته الأولى،يبين ذلك اسم وفيقة الظاهر في البيت العاشر[١].

قصيدة الرثاء هذه جاءت لوفيقة التي ماتت ودفنت منذ زمن – كما ذكرت سابقا– أثر سماع السياب أغنية لأم كلثوم، ويندم السياب على زواج وفيقة لرجل آخر، إذ إن وفيقة ما تزال في نفس الشاعر محبوبته المفضلة، وجيكور وبويب كل ما تبقى له من الأهل ومن المناطق[٢] فهم دفنوا فيها.

ويفتتح الشاعر قصيدته بكلمة "و أشرب صوتها" والمعروف أن الصوت يسمع في الأذن أما هنا فالشاعر يتذوقه في فمه؛ "فإن الصوت يغدو فيها ذا سيولة صوتية تعتمد على حاسة السمع والذي يتكثف ويغوص إلى الأعماق نحو مشاعر السياب"[٣]، فيشبه صوت أم كلثوم بما يشربه من فمه، ويصقل جسده ويمده بالطاقة، ويبقى أثره في الجسد لا يذهب، كالسم الذي يشرب يبقى في الجسد إلى أن يموت شاربه، وهو ما يعرف بتراسل الحواس[٤].

يتكلم الشاعر عن محاسن وفيقة وذكرياتهما الجميلة، "أذكرها، جسمي" مقدما الإجابة لمن يشكك في نسيانه وفيقة، ويقول لهم كيف لي أن أنساها ورائحتها ما تزال على جسدي إلى الوقت

---

(١) انظر: الديوان، ص٣٤٣.

(٢) انظر: عباس، إحسان مرجع سابق، ص٣٩٣–٣٤٩.

(٣) الجنابي، قيس، مواقف في شعر السياب ، مرجع سابق، ص٦٠.

(٤) هو شكل من أشكال بناء الصورة الذي يعتمد على نقل مدركات حاسة من الحواس إلى مدركات حاسة أخرى، انظر: عبدالنبي، كاظم عبدالله، تراسل الحواس في شعر الشيخ أحمد الوائلي، مجلة دراسات الكوفة، العدد السادس ،٢٠٠٧،ص٦٧.

الحالي،ثم ينتقل إلى الغيبة في كلمة "الأضلاع" التي أفادت معنى التعظيم لأضلاعه التي لا يقدر الآن على تحريكها، ولو وردت كلمة "أضلاعي" كما اقتضاها النص لما أفادت إلا التحسر على الماضي.

وقد يخرج الالتفات ليدخل على النص دلالة **الحكمة وتعميم الخاص**،عندما يتقمص لشخصية العرب كافة، فيدخل إلى نفوسهم التوبيخ. ومثاله ما جاء في قصيدة "في المغرب العربي":

"قرأت اسمي على صخره

هنا، في وحشة الصحراءْ،

على آجرَّةٍ حمراء،

على قبرٍ فكيف يحسُّ إنسانٌ يرى قبره؟"[١]

يقوم السياب في هذه القصيدة برثاء المدن والممالك، والسياب فيها يعرض مقارنة بين زمنين الحاضر الذي يعيشه، والماضي الذي سمع باسمه باسم الحضارة الإسلامية.

بدأ السياب المقارنة بين الزمنين منذ بداية الأبيات الأولى، بعبارة "قرأت اسمي على صخرة" وما بعدها بأبيات قليلة[٢] ففيها يتجلى البعد بين الحضارتين الإسلامية القديمة، والتي يعيشها آنذاك، فعندما يرى السياب اسمه على القبر، يذهب في بال قارئ الأبيات أن السياب استخدم – كما عهده قراؤه– لونه الخاص في انتظار الموت أو مناجاته، لكنه جاء بصورة القبر ليكني عن موت الحضارة الإسلامية كافة؛ فالقبر هو تاريخ الإنسان، عند رؤيته يذهب من يعرف صاحب القبر بكل ماضيه معه، فهو يتحدث ويرى بأم عينه ذاك القبر الذي دله على قبر الحضارة الإسلامية ودفنها،

---

(٥) الديوان، ص٢٥.

(٦) انظر : الديوان، ص٢٥–٢٩.

ثم يطرح سؤالا جال في ذهنه " أحي هو أم ميت" ذاك الذي يرى اسمه على قبر هل هو حي أم متوفى؟[١]

وهو ما أراد السياب إيصاله هل من كانت له حضارة عريقة ممتدة على شتى بقاع العالم ثم يصبح على ما هو عليه الآن ، هل هو حي أم ميت؟

فخروج السياب من التكلم في الفعل " قرأتُ" إلى الغيبة في"يحس، يرى" ليدخل التعميم على كل العرب والمسلمين الذين يتقمص شخصياتهم كافة وتوبيخهم على ما يفعلون، ولو جاء كما يقتضيها النص "نحسُّ" لأفادت معنى التوبيخ للأمة كافة .

في نهاية المبحث أود أن أشير إلى أن الالتفات لم يرد فيه دون إضفاء الخطاب الشعري دلالات جمالية على النص ، وكان من هذه الجماليات: التحسر وتعميم الحكم في حكمة واحدة، والتقليل من شأن المتكلم، فيقل شأن الشاعر دون حب، و توحيد القصة وتشتبهها، تعظيام لنفسه، وتوحيد الأفعال و تعميمها، فيوحد بينه وبين أيوب–عليه السلام–، وتوبيخ الغائب؛ نتيجة ارتكابه فعلا عظيما، والتحسر و استحالة حصول الأمر، في حالة ضعفه ومرضه، والتعظيم، لجزء من جسده لاقترابه ممن يحب، وآخر الدلالات كانت الحكمة وتعميم الخاص.

---

[١] انظر في : مراشدة، عبدالباسط التناص في الشعر العربي الحديث السياب ، دنقل ودرويش نموذجا ،ط، ٢٠٠٦ دار ورد للنشر والتوزيع، دمشق، ص٥.

سادسا:

الالتفات من الغيبة إلى التكلم:

آخر أبواب هذا الفصل هو الالتفات من ضمائر الغائب إلى ضمائر المتكلم، وهو عكس المبحث السابق، بالانتقال من ضمائر الغيبة إلى ضمائر التكلم، ويكون لغايات جمالية ترفد النص، من مثل:التمني والتخصيص والتفرد بالوحدة،و الرغبة في دفع أمر مكروه، والجمع والاشتمال، والتدرج وصولا إلى التصريح، والتقليل من الشأن، وبث الشكوى عند حديثه عن بلده، وآخر الجماليات استشراف المستقبل.

قد دلّ الالتفات على **التمني والتخصيص** ، وكيف لا يود السياب التخلص منه وهو الفِرَاق، فيقف حزينا على من فارق لا يقوى على العيش وحده دونها. ومثاله في قصيدة"سجين":

"ولا بد من ساعة .. من مكان　　　لروحين ما زالتا في ارتقاب

سألقاك .. أين الزمن الثمل　　　إذا ما التقينا ، وأين العذاب

سينهار على مقلتيك الجدار　　　وتفنى ذراعا أبي كالضباب"(١)

تعكس الأبيات السابقة للقارئ الحياة التي عاشها السياب، ففيها معلما هاما من حياة بدر النفسية التي عاشها، وبقيت معه إلى زمن القصيدة، تتجلى هذه الحياة في كلمتين "ذراعا أبي"، ففيها يعلن السياب الانقلاب على أبيه دون استخدامه للرمز أو الأسطورة، وتشكل أيضا هذه القصيدة تمهيداً لقصيدة حفار القبور التي يستخدم الشاعر فيها الرمز والكناية بدلا من التصريح علنا(٢).

---

(١) الديوان،٧.

(٢) انظرفي، عباس، إحسان ، مرجع سابق، ص٩٨.

يتضح من قول السياب "تفنى ذراعا أبي" سلطة أبيه التي تحول دون لقاء محبوبته –المنتظرة– التي يفدي نفسه بها وبذراعي أبيه كي لا يخفق بالحب مرة أخرى. فعندما حظي بالحب تبدأ ذراعا أبيه بالعمل على قطع العلاقة، وأظهر السياب أيضا فيها وجهة رأيه بالحزب الشيوعي الذي انتسب إليه أبيه، فأراد أن يظهر للقارئ مساوىء ذاك الحزب وقاداته الانتهازيين والجواسيس؛ لأن السياب كان مراودا للحزب الشيوعي آنذاك، ويمثل أبوه النزعة الإقطاعية التي عند تحطمها يزول الضباب والدخان الكثيف عن العالم كله فتظهر المنتظرة عندها[١]. فاستخدم الشاعر الغيبة في "زالتا" المسند للضمير الغائب المثنى، عند تكلمه في سياق التعميم على كل روحين ابتعدتا وتفرقتا عن بعضهما بعضا، ثم إلى صيغة التكلم في "سألقاك ، التقينا"، عند تكلمه عنه وعن حبه المنتظر على وجه التخصيص، متمنيا أن يحظى بحياة سعيدة معها دون عذاب، بعيدا عمن يحول بينه وبين الفراق، ولكن ما اقتضاه النص استمرارية الغيبة "سيلتقيان" ولو جاءت هكذا لأفادت استشراف المستقبل.

ومما خرج إليه الالتفات من الغيبة إلى التكلم دلالة **التحنن والتودد**، فعند المكوث وحيدا يحاور السياب ابنه مجسدا إياه أمامه. يودّ ابنه إصلاح الكون، ولكنه لا يقدر على هذا الأمر هو ومن معه إلا عند الاتحاد مع الشاعر. قال السياب في "مرحى غيلان":

"بابا.. "كأن يد المسيح

فيها، كأنَّ جماجم الموتى تبرعم في الضريح.

تموزُ عادَ بكلّ سنبلةٍ تُعابثُ كلَ ريحٍ.

"بابا...بابا..."

أنا في قرار بُويب أرقدُ في فراش من رمالِه،

---

[١] انظر:عباس، إحسان مرجع السابق، ص٩٨-٩٩.

من طينه المعطور، والدم من عروقي في زلاله

ينثالُ كي يهبَ الحياة لكلِ أعراق النخيلِ"[١].

غيلان بن السياب، ويفخر به لأنه الوريث له في كل شيء ،كما صرح عن هذا في قوله :

" يا ظلي الممتد حين أموت ، يا ميلاد عمري من جديد"[٢] .

تكرر لفظ "بابا" في القصيدة إحدى عشرة مرة ، رأس كل مقطوعة شعرية استخدمها مرتين ، أما في المقطوعة الثانية فلم تتكرر مرتين بل قالها مرة واحدة؛ إعلاءً من قيمة غيلان ليصل به إلى منزلة سيدنا عيسى بن مريم عليه السلام ، يتجلى هذا في قوله :

" بابا ..." كأنَّ يد المسيح

فيها... "[٣].

كان سيدنا عيسى يحيي الموتى، و يبرئ الأكمه والأبرص بإذن الله، كما قال تعالى :

" ۖ وَإِذْ تَخْلُقُ مِنَ ٱلطِّينِ كَهَيْـَٔةِ ٱلطَّيْرِ بِإِذْنِى فَتَنفُخُ فِيهَا فَتَكُونُ طَيْرًۢا بِإِذْنِى ۖ وَتُبْرِئُ ٱلْأَكْمَهَ وَٱلْأَبْرَصَ بِإِذْنِى ۖ وَإِذْ تُخْرِجُ ٱلْمَوْتَىٰ بِإِذْنِى ۖ وَإِذْ كَفَفْتُ بَنِىٓ إِسْرَٰٓءِيلَ عَنكَ إِذْ جِئْتَهُم بِٱلْبَيِّنَٰتِ فَقَالَ ٱلَّذِينَ كَفَرُوا۟ مِنْهُمْ إِنْ هَٰذَآ إِلَّا سِحْرٌ مُّبِينٌ ﴿١١٠﴾

(المائدة ،١١٠)، أي أن غيلان كسيدنا عيسى ابن مريم–عليه السلام– قادر على إحياء الموتى،

---

(١) الديوان، ص٨٥.

(٢) الديوان ، ص ٨٦.

(٣) المرجع السابق ، ص ٨٥.

وعلاج الأبرص أو أي مرض آخر، وغيلان أيضا عند قوله "بابا" يصلح حال الشاعر بل وحال العراق جميعا.

وعند نطقه لكلمة " بابا " – التي تقابلها في الفصحى كلمة " أب " إحدى الأسماء الستة، يحل الخصب في الأرض مكان الخراب، وينتصر الخير(١)، لأن غيلان هو من يتابع الحرص على المجتمع العراقي، وهو من يحارب قوى الشر وينصر الضعيف، وهو من يقف بوجه الظلام، ويأتي بالخير لأرضه و بلده، بابا" ليحل بالأرض أمنيات السياب.

أما الالتفات الظاهر في الأبيات السابقة فيمثل التودد والتحبب لابنه غيلان، مشركا نفسه مع ابنه غيلان والمسيح وتموز في إصلاح العراق وإعطاء أهلها الحياة؛ فقد تحدث الشاعر عن غيلان وما يعطي للناس في كلمته " بابا " ثم تحدث عن المسيح للدلاة على البعث والنشور، و ذكر بعدها تموز التي يرمز لها بالسنبلة دلالة على غلبة الحياة و الخصب على الموت والجفا، ثم أشرك نفسه بالاصلاح عند انتقاله للحديث عن نفسه " أنا في قرار بويب أرقد ..." ليدل الالتفات على الجمع والاشتمال؛لتمنيه المكوث مع غيلان، ولإصلاح العالم عند ذاك الجمع.ولو أُكمِل النص في الغيبة لكان المعنى المراد عكس الواقع والتقليل من قدر الشاعر.

قد يضفي الالتفات من الغيبة إلى التكلم دلالة **التدرج وصولا إلى التصريح،** كيف لا يصرح عما بداخله وقد أعياه المرض،فلا يقدر على الحركة، غير قادر على تحمل الألم. قال في "قالوا لأيوب":

"قالوا له : " والداء من ذا رماه

في جسمك الواهي ومن ثبّته؟"

(١) انظرفي عوض ، ريتا ، مرجع سابق ، ص ٥٣

قال " هو التكفيرُ عمَّا جناه

قابيلُ والشاري سُدىً جنَّته .

سيُهزم الداء : غدا أغفو

ثم تفيقُ العينُ من غَفوَة

فأسحبُ الساقَ إلى خَلْوة"[١]

كتبت القصيدة والشاعر ملازم للفراش في مشفى درم الواقع في انجلترا، يبث شكوى مرضه لله، ويتحد مع سيدنا أيوب–عليه السلام– في قضية المرض فيشبه ما حلّ به بما حلّ بسيدنا أيوب– عليه السلام– مستحضرا بما ورد في قوله تعالى :" ۞ وَأَيُّوبَ إِذْ نَادَىٰ رَبَّهُۥٓ أَنِّى مَسَّنِىَ ٱلضُّرُّ وَأَنتَ أَرْحَمُ ٱلرَّٰحِمِينَ ﴿٨٣﴾" (الأنبياء:٨٣) ولكن مُنى السياب في الآية اللاحقة:"فَٱسْتَجَبْنَا لَهُۥ فَكَشَفْنَا مَا بِهِۦ مِن ضُرٍّ ۖ وَءَاتَيْنَٰهُ أَهْلَهُۥ وَمِثْلَهُم مَّعَهُمْ رَحْمَةً مِّنْ عِندِنَا وَذِكْرَىٰ لِلْعَٰبِدِينَ ﴿٨٤﴾ " (الأنبياء–٨٤)، يود الاستشفاء من الله وحده، لأن الطب لم يأت له بالشفاء، إنما زاد حالته سوءً.

يمثل استدعاؤه هنا لسيدنا أيوب– عليه السلام– نهاية المرحلة التي بلغها في حمى الروحية، التي بلغها مع مرضه،والمرض هو ما أوصل السياب تلك العلاقة المثالية بالله تعالى؛ لأنه يتقمص

---

[١] الديوان،ص٧٠.

شخصية سيدنا أيوب في الاستسلام والرضى في حكم الله وقدره؛ لأن حكمة الله–سحبانه وتعالى– أعمق من تفكير البشر، فلم يتلاشَ الأمل في الشفاء من مرضه [(١)].

يحاور السياب المتشمتين به، المتسائلين عن عدم شفائه لهذا الوقت، وعدم استجابة الله له وشفائه، فيدافع عن الله تعالى ويقول لهم إن الله تعالى لا يجفو أي إنسان يطلبه،وكانت الصيغة المستخدمة في الحوار ضمير الغائب "قالوا، وثبته، وقال"، لأنه متحدث عن شخصين إلى أن يصل إلى التكلم في " غداً أغفو ثم أفيق..." فاستعاد شخصيته وأبعد رداء سيدنا أيوب–عليه السلام– عنه، فكان يتدرج إلى أن وصل للتصريح عما يريد وهو الشفاء من المرض، وكان الواجب استمرارية الغيبة"غدا يغفو ثم يفيق" التي لو جاءت لأفادت استشراف المستقبل وحتمية وقوعه.

وقد يخرج الالتفات ليدل على **الضعف وعدم القدرة على الإيفاء بالعهد،** فهو لم يفِ بعهوده التي قطعها على نفسه لإصلاح الكون، فيحاول إصلاحه بعد وفاته بالشعر. يقول السياب في"قصيدة من دَرَم" :

"فيكتب القصيدة

يريد أن يجدد البقاء ، أن يعيده

أن يهدي القوافل الشريدة

فلا تتيه في صحارى العدم .

تقبره في درم .

---

(١) انظر: عباس، إحسان، مرجع سابق، ص٢٧٤-٢٦٧.

من درم أكتبها قصيدة" [١]

هذه أولى القصائد للشاعر بعد وصوله إلى مشفى دَرَم[٢] الواقع في شمال بريطانية، أفصح السياب قراءه في هذه القصيدة عما يعاني، فأبيات القصيدة تؤول إلى الموت وحتمية اقترابه.

ولكنه حقّقَ الخلد؛ إذ إن استمرارية البقاء حلم متوارث منذ زمن سيدنا آدم عليه السلام " فَوَسْوَسَ إِلَيْهِ ٱلشَّيْطَٰنُ قَالَ يَٰٓـَٔادَمُ هَلْ أَدُلُّكَ عَلَىٰ شَجَرَةِ ٱلْخُلْدِ وَمُلْكٍ لَّا يَبْلَىٰ ﴿١٢٠﴾ "(طه،١٢٠) ، لكنه أدراك أن الخلد ليس في العيش إلى قيام الساعة، بل بتردد اسمه مع أبياته المكتوبة، فهو مؤمن بحتمية موته، وصار يفكر بما سيحصل بعد الموت، فلا سبيل للبقاء حيا إلا بالشعر.[٣]

جاء هذا الحديث في إطار الغيبة" يريد، ويجدد، ويعيده، ويهدي، وتتيه، وتقبره" كلها أسندت إلى الفاعل هو، إلى أن يتكلم الشاعر في البيت الأخير في قوله " أكتبها" المسندة إلى الفاعل أنا ليبين ضعفه وقلة حيلته فهو لا يستطيع الحركة، لكنه أراد اصلاح الكون كله في شعره ولم يستطع، في ذالك أضعف من قدرته، وقلل حيلته اتجاه وعوده بإزالة الظلم عن الناس. وكان النص يلزم الشاعر بإتمام الغياب "من درم يكتبها" ولو جاءت هكذا لأفادت التوحد بين قصته وقصة أخرى.

وفي نهاية المبحث السادس أود أن أشير إلى أن الالتفات في هذا الباب لم يخرج أيضا دون منح النص أثرا جماليا يعود عليه، فقد خرج عنده الالتفات لدلالات عدة هي: التمني والتخصيص،

---

(١) الديوان، ص٦٩-٧٠.

(٢) انظر : المرجع السابق، ص٦٧-٦٨.

(٣) انظر: نعمان، خلف ،الحزن في شعر بدر شاكر السياب،ط، ٢٠٠٦، الدار العربية للموسوعات، بيروت، ٢-٢٢.

والتحنن والتودد؛لإصلاح الكون مع ابنه، والتدرج وصولا إلى التصريح، عند حديثه عن مرضه و تصريحه بأن مبتغاه الشفاء منه، والضعف وعدم القدرةعلى الإيفاء بالعهد، عند تذكره الوعود التي قطعها على نفسه ولم يقدر على تحقيقها.

الفصل الثالث

الالتفات في صيغ الأفعال :

ولا يختص الالتفات في الضمائر فقط، وإنما يأتي في الأفعال أيضا، ويكون بالانتقال من زمن الفعل إلى زمن آخر، وهو في أربعة أبواب؛ الالتفات من الزمن الماضي إلى الزمن المضارع، والالتفات من الماضي إلى الأمر ،والالتفات من المضارع إلى الماضي، وآخر تلك الأبواب الالتفات من المضارع إلى الأمر.

للالتفات في صيغ الأفعال دلالات كثيرةٌ يحددها النص، منها ما ذكر في الفصل السابق، ومنها ما لم يذكر، سأحددها عند الوقوف عليها.

أولا :الالتفات من الزمن الماضي إلى الزمن المضارع:

يكون الالتفات هنا بالانتقال من الزمن الماضي إلى الزمن المضارع مع بقاء أثر الزمن الماضي، ويضفي على الخطاب الشعري بعض الجماليات من مثل: : الاستمرارية أثر واقعة، والتحول، والإقرار، وتحول الماضي واختلافه، واستحضار الصورة، والتقليل من شأن المخاطبة، وآخر الجماليات هنا تهويل الأمر مع استمرارية أثره.

أولى هذه الدلالات هي **استمرارية أثر واقعة**، ومفعولها عند شعوره بالوحدة بعيدا عمن يحب، لا يجد أجمل من ذكرى له مع من يحب، ويبقى أثر القبلة واضحا عليه حتى بعد حين. قال الشاعر في"اللقاء الأخير":

"والتفّ حولك ساعداي ومالَ جيدكِ في اشتهاء،

كالزهرة الوسني – فما احسَسْتُ إلا والشفاه

فوق الشفاه . وللمساء

عطر يضوع فتسكرين به، وأسكر من شذاه

في الجيد والفم والذراع

فأغيب في أفق بعيد، مثلما ذاب الشراع

في أرجوان الشاطئ النائي وأوغل في مداه."[١]

تشكل هذه القصيدة مرحلة جديدة من حياة السياب، هذا العام الذي ينقل بدرا من الدراسة إلى العمل، كان في أوله طالبا في دار المعلمين، ثم أصبح معلما.

الناظر بعنوان القصيدة يعرف أن بدرا لم يتخرج في الدار بعد سواء أكان حقيقة أم أنه في عقله وذكرياته، إلا أن مقدمة القصيدة تعكس الطابع الماضي.

بدأ السياب القصيدة في الفعل الماضي "التف " وما صاحبه من أفعال ماضية "مال، وأحسست" يصف الشاعر فيها قبلة أخذها من إحدى فتيات الدار، عند ذكره للقبلة يصبح" خالعا من وقعها على الطبيعة، متكررا في ذكر وقعها بنفسه"[٢]، ثم يستخدم المضارع عدولاً عن الماضي "فأغيب"، فلو جاء به على الفعل الماضي لكان السياق "فغبت في أفق بعيد" ليدخل الالتفات على النص جمالية الاستمرارية لأثر تلك القبلة على حياته كلها، أي أنه بمجرد تذكره لتلك القبلة في أي مرحلة من حياته القادمة يغيب في أفق بعيد في بحر غارق في أفكاره، ولو جاءت كما اقتضاها النص لبقيت دلالة حكاية الحال مستحوذة على النص.

---

(١) الديوان ،٤٨.

(٢) الحاوي ، إيليا ، مرجع سابق، ص٤٩.

وقد يضفي الالتفات من صيغة الماضي إلى المضارع دلالة **التحول،** فيتحول الشيء من الإبهام إلى الوضوح. فيقول الشاعر في قصيدة "في السوق القديم" :

"كم طاف قبلي من غريب

في ذلك السوق الكئيب

فرأى واغمضَ مقلتيه وغابَ في اللّيل البهيم

وارتجّ في حلَق الدّخان خيالُ نافذة تضاء

والريح تعبث بالدخان

الريح تعبث في فتور واكتئاب بالدخان

وصدى غناء

ناء يذكرني بالليالي المقمرات وبالنخيل،

وأنا الغريب.. أظلّ أسمعه وأحلم بالرحيل ".[١]

تُظهِرُ القصيدة فكرة تمهيد الجو العام من حيث المكان والزمان والحركة خارج نفس الشاعر[٢]، فالزمان والمكان يظهران في مطلع القصيدة " الليل، والسوق القديم"[٣] ، ومقطع صغير مما يحدث حول الشاعر ويثير انتباهه "خفتت به الأصوات إلا غمغمات العابرين"[٤] إذ إن الصوت

---

(١) الديوان، ص٤٤.

(٢) انظر: عباس، إحسان ، مرجع سابق، ص٠-٢٠.

(٣) انظر: الديوان،ص٤٤-٤٨.

(٤) الديوان،ص٤٤.

هو جل اهتمام الشاعر، هذا ما تبثُّه أولى أبيات القصيدة إذ إن السياب يريد بذلك إدخال القارئ إلى عالمه.

وقصيدة في السوق القديم " تنقل إلينا مزايا الشكل الجديد وعيوبه معاً –في تلك المرحلة– وتتكون القصيدة من أحد عشر مقطعا، وينحصر الموضوع الرئيسي منها في المقاطع الأربعة الأخيرة(٨–١١) حيث يتحدث الشاعر عن من لقته وتشبثت به توهمهُ أنها المنتظرة، منذ عام واحد، وأخذت تلح عليه بأنها هي الحبيبة... وتنبأت له رغم هذا الحب لن يحقق الشباب (بيتا على التل البعيد) وأوضحت له أنها تحبه ولكنها لغيره "[١]، المقاطع السبعة الأولى تمهد لما سيقصُّ السياب، من إحدى قصصه الماضية المحزنة، وإحدى رحلاته الفاشلة في البحث عن حب[٢]، ولكن الطابع العام للقصيدة يهبط من قيمة المدينة إلى أن تصل مدينة الضياع؛ ففيها الأضواء حزينة و شاحبة،و الريح تحمل مع نسماتها الدخان فكل هذه الانتقادات موجهة من جيكوريٍّ إلى المدينة . كما أنّه يكشف عن غربته الروحية والنفسية، التي عانا بها عند قدومه للعاصمة بغداد. [٣]

الأبيات السابقة مأخوذة من المقطوعة الثانية التي تصف ما حول الشاعر التي بدأها "كم" المفيدة لتكثير الناس المارين في السوق القديم المتواجد فيه، فيراهم ويغمض الغريب عينيه واندثر مع الليل والسياب متابعه في عينيه، ووقع نظر السياب على نافذة تضاء، في وسط الدخان، إلى هنا كان استخدام السياب للفعل الماضي، وعند اندثار ما أعاق رؤية السياب للنافذة استخدم السياب الفعل المضارع "والريح تعبث بالدخان" ليضفي الالتفات جمالية التحول، من ناحية عدم القدرة على رؤية من داخل الغرفة، إلى انزياح الدخان والرؤية السليمة وتعظيم أمر الريح التي أفادته في رؤيته

---

(١) عباس، إحسان، مرجع سابق ، ص٢٠.

(٢) انظر :الديوان،ص٤٤–٤٨.

(٣) انظر :عنبتاوي، دلال، بدر شاكر السياب قراءة أخرى ، ط ،٢٠٠٦، ،المكتبة الوطنية الأردنية، عمان،ص٩٠.

لتلك النافذة، ولكن ما اقتضاه النص استمرارية الماضي "الريح عبثت بالدخان" ولو جاءت هكذا لأفادت تفصيل الصورة التي رآها.

قد يخرج الالتفات إلى دلالة **إسباغ الحياة والحركة، وإحياء ما حدث في الماضي**، عند اعترافه بأجمل ذكرياته، ولكن هذه الذكريات زالت بعد موت محبوبته، فهو وحيد في الحياة بعدها. مثاله في قصيدة "الذكرى":

"أطللتْ من نافذةِ الذكريات　　على رياضِ القدم الحالمات

ولي زمان عرضت لي به　　أجمل حلم أبدعته الحياة

أركض في أنحائها لاهيا　　مع الفراشات بمس النبات

وأسهر الليلة مع جدول　　مرتعش للنسم الفاترات"[١]

يتحدث السياب عن أجمل ذكرياته في الماضي؛ هالة الراعية وجيكور مسقط رأسه،فقد شغفهما حبا ولم يفارقاه أبدا، استخدم الشاعر الزمن الماضي في "أطلت، وعرضت، وأبدعته" التي تحمل في دلالتها انتهاء الزمان الماضي،وأنه لن يعود ثانية واستحضار الماضي الجميل أمر لم يعتد عليه السياب، ثم ينتقل إلى الزمن المضارع في "أركض، أسهر" جاءت ليقر السياب تكرار استحضاره لأجمل ذكرياته في أحيان متفرقة، وانعكاس الماضي على حياته اليومية في " أجمل حلم أبدعته الحياة" ذاك الحلم الذي لن ينساه السياب في حياته كلها، فأفاد الالتفات هنا دلالة إحياء ما حصل من الماضي إلى المضارع الحالي، أي أن الشاعر يقر ويعترف بأن هذه الذكريات هي أجمل ما في ماضيه وهو يعيشها في عالمه الخاص، وكان النص يقتضي استمرار الماضي "ركضت في

---

[١] الديوان،ص٤٦.

أنحائِها" التي لو جاءت على هذه الصيغة لكان استحضارا لصورةِ الماضية كما حدث، دون إحياء الصورةِ إلى الزمن الحالي.

ويخرج الالتفات ليدل على **التحسر** باستحضار حركة، فعند انتهاء الحب والمكوث دونه يستحضر الماضي، ويود إرجاع من يحب، باستخدام اختلاف الماضي، ومثاله في قصيدة"هوى واحد" عند قول السياب:

"أأنت التي ردّدتها مـــناي   أناشيد تحت ضياء القمر

تغني بها في ليالي الربيع   فـــتحلم أزهـــــاره بالمطر

ويمضي صداها يهزّ الضياء   ويغفو على الزورق المنتظر [١]

أهدى السياب هذه القصيدة إلى محبوبته لميعة التي شاركته الحب أيضا[٢]، يود بها إدخال السكينة إلى قلبها، وإبعادا للمخاوف والشكوك التي كانت تجول في رأسها، بعد قراءتها أشعاره ومعرفتها ما أحب قبل التعرف إليها[٣].

فكأن الشاعر عند استخدامه للفعل الماضي" رددتها"، يذكر ما كان يحدث في الماضي، قبيل التعرف إلى لميعة فكل ما كتب من قصائد الحب لها.

وعندما أراد أن يطمئن قلبها بأن كل الماضي الذي عاشاه لم يقدر على نسيانه، استخدم المضارع" تغني، وتحلم، ويمضي، ويغفو" أدخل ما حدث بينهما في الواقع، لكي يبرهن حبه لها وأحلامه منذ صغره أبدا ما كانت لغيرها، ليضفي الالتفات على النص دلالة التحسر حبه الماضي،

---

(١) الديوان، ص٥٧.

(٢) انظر ، سقال، ديزي، بدر شاكر السياب شاعر الحداثة والتغيير، مرجع سابق، ص٢.

(٣) انظر، بلاطة، عيسى، بدر شاكر السياب حياته و شعره، مرجع سابق، ص٦٨-٦٩.

فهي التي تمناها، وكان النص يقتضي وجوب استمرار الماضي"غنى..." ولو وردت كما هي لاستمر في الإقرار بحبه لها منذ الصغر.

وقد يخرج الالتفات بالنص الخطابي ليضفي عليه دلالة **الإلحاح على الطلب**، من التي تركته وحيدا بعد قصة حب، فيلح بطلبه عليها لكي تعرض عن قرارها. جاء في قصيدة"أهواء":

"نسيتُ التي صوَّرتها مُناي ونـاديتُ أنثى ككل الورى؟!

وأعرضتُ عن مسمَعٍ في السماء إلى مَسمعٍ في تُراب القرى!

أتصغي فتاةُ الهوى والخيال وأدعو فتاة الهوى والثرى؟[1]

ذكرت سابقا هذه القصيدة، فقد أهداها للمنتظرة التي يحلم بها[2]، ووَدَّ أن تكون المنتظرة بين امرأتين؛ فتاة الريف وفيقة، ولبيبة ذات المنديل الأحمر، والقاسم المشترك بينهما أن الأولى حبه الأول في الريف، والثانية حبه الأول في المدينة، فهو يود فتاة أحلامه المنتظرة تحمل أجمل ما في الفتاتين من صفات.

يعود تأليف القصيدة إلى تلك المرحلة التي عرف السياب فيها بالرومنسية فقد أحب في لبيبة خيالها[3]، لا لبيبة ذاتها، وهو الآن يرفض حبه من فتاة الهوى والثرى كي لا يدنس حبه فيه، ويود ألا يجد حبا جديدا ويبقى متحسرا على حبه القديم[4]. يتناقض بين أبيات القصيدة الأولى وهذه الأبيات، فينسى التي صورتها مناه بدل من أن يفتديها فيعاتب نفسه بنسيان فتاة الريف التي صورتها مناه، راكضا وراء أنثى أخرى لا تتميز بشيء عن أقرانها بشيء.

---

(١) الديوان، ص٤٢

(٢) انظر: بلاطة عيسى، بدر شاكر السياب حياته وشعره، مرجع سابق، ص٦.

(٣) انظر: الديوان، قصيدة "خيالك" ص ٤٢٠-٤٢.

(٤) انظر: يحيى، أحلام، الوابل المدرار " بدر شاكر السياب، مرجع سابق، ص٢٢-٢٣.

لذلك استخدم الماضي في تساؤلاته "نسيت، ناديت، أعرضت" ،ثم ينتقل إلى المضارع في "أتصغي، أدعو" ، واستخدامه للمضارع جاء ليدل على استمرارية وتكرار دعواته لحب لبيبة، معاتبا نفسه بقساوة الحب الجديد واستحالة ارتقائه ليصل إلى مرتبة حبه القديم، ولا بدَّ من أن يكتفي بحبه القديم ولا ينتقل إلى حب جديد، فهو يقلل من شأن المحبوبة الجديدة، وكان الالتفات يقتضي وجود الماضي في"أأصغت،ودعوتُ" ولو جاءت كما اقتضاها لأفادت التحسر على ما فعل.

ومما يخرج إليه الالتفات جمالية **تهويل الأمر واستمرارية أثره**، كيف لا يهول الأمر وقد سمع أن العالم شارف على النهاية.قال السياب في "نبوءة الأرض":

"نبوءتُك المريرةُ عذبتني، مزقت روحي؛

نبوءتك الرهيبةُ، أيُّها العراف تبكيني؛

رأيت مسالك الأفلاح تهرع بالملايينِ.

قرأت خواطر الريح".[١]

ذكرت القصيدة سابقا وأشرت إلى سبب تأليفه لها، فتنبؤات العراف الهندي قد عذبت السياب، ومزقت روحه، ثم انتقل إلى التحدث بصيغة المضارع" تبكيني" لأن الرؤيا ترهب روح السياب بعد تمزقها.

فيود أن يهول من أمر الرؤيا؛ لشدة وصف العراف لما سيحصل بالأرض والمخلوقات، فأصبح السياب ملازما للبكاء، فهو جسد دون روح، بل ودون عقل، فعقله دائم التفكير بالرؤيا التي ترهبه فلا يجد إلا البكاء المستمر.

---

[١] الديوان، ص١١٠.

أما النص فاقتضى استمرارية الزمن الماضي في قوله "أبكتني" بدلا من تبكيني، التي لو جاءت هكذا لما أضفت التهويل أو الاستمرارية على النص، بل لأفادت عكس الواقع.

في نهاية المبحث أود أن أشير إلى أن الالتفات لم يخرج عند السياب دون أثر جمالي يضفيه على النص، منها : استمرارية، لأثر واقعة وذلك عند شعوره بالوحدة فيتذكر فتاة لا يستطيع الوصول إليها إلا بالحلم، والتحول، عندما يتضح له أمر مبهم، اسباغ الحياة والحركة واحياء ما حدث في الماضي، أجمل ذكرياته كانت مع وفيقة لذلك يكثر منها، التحسر، عند مقارنة زمنه الحالي بزمنه الماضي عندما أحبّ، والإلحاح على الطلب، عند وحدته واشتياقه لمن يحب ،وآخر الدلالات هنا تهويل الأمر مع استمرارية أثره، عند ما كان السياق الشعري يتحدث على اقتراب انتهاء العالم.

ثانيا:

الالتفات من الزمن الماضي إلى زمن الأمر :

يأتي الالتفات أيضا في صيغ الأفعال عند الانتقال من الزمن الماضي إلى الأمر مع بقاء دلالة الزمن الأول، ويضفي على الخطاب الشعري العديد من الدلالات منها: التخيير، والتمني، والاستسلام، و آخر الدلالات كانت التودد، وتمني عودة الحب القديم.

أولى الدلالات التي يضفيها الالتفات من الماضي إلى الأمر على الخطاب الشعري هي **التخيير**، كيف لا يخيرها وهي حبه الأول وفيقة التي لم تفارق خياله في حياته، فبعد وحدته وترك لبيبة له أيقن أن الحب لا ينبغِ أن يكون إلا لفتاة.جاء في قصيدة"أهواء":

"فديتُ التي صوَّرتْها مناي   وظلُّ الكرى في هجير السَّهرْ

أطلي على من حباك الحياة   فأصبحت حسناء ملء النظرْ [١] .

تشكل القصيدة أنموذجا لشعره الذي لم يدخل عليه التغير والتجديد؛ فما زال السياب أمينا إلى التراكيب اللغوية التقليدية مثل " الأغصن،وينثال، والشمأل..." [٢]، والقصيدة جاءت مثالا على الشعر العمودي لا الشعر الحر.

وتشكل القصيدة مزجا لقصيدتين إحداهما محذوفة من ديوانه" أراها غدا" واستعار منها بعض ما فيها من أبيات وضمنها في هذه القصيدة، إلا أن قصيدة أراها غدا جاءت لفتاة أخرى أسماها ذات المنديل الأحمر التي تكبره بسبع سنين، والفتاة المذكورة أعلاه فتاة الريف أي أنها حبه الأول في

---

(١) الديوان: ٣٩

(٢) انظرفي:، الجنابي، قيس مواقف في شعر السياب،مرجع سابق ،ص٨٣

جيكور، فالتلاقي بينهما إنما هو نتيجة تشابه صفة الأسبقية في الحب مع اختلاف الزمن والمكان[١].

يعرض السياب تاريخه مع فتاة الريف في تدرج وتفصيل، وتبدأ القصة ببسمة وتنتهي بزواج فتاة الريف من شخص آخر[٢]. في المقطوعة السابقة يستخدم السياب الزمن الماضي في قوله "فديت" وهو يتكلم عن فتاته المنتظرة التي لا يعرفها بعد ، إلى أن يصل إلى الأمر في قوله " أطلي" يشخصها أمام عينيه يخيرها بين القدوم إليه أو المضي بعيدا عن الحب، فعند قدومها يهبها حياته كلها و يفديها بروحه لو أرادت. ولكن ما اقتضاه النص استمرارية الماضي"طلت" التي لو جاءت لأفادت التدرج وصولا إلى التصريح.

وقد يخرج الالتفات ليضفي على النص دلالة **التمني،** فيتمنى السياب أن يحظى بعلاجه من طبيبته جيكور، فهي التي تقدم له ما عجز الأطباء عنه.قال في قصيدة "أفياء جيكور":

"من أين جئناك ؟ من أيّ المقادير ؟

من أيما ظُلَم ؟

وأي أزمنة في الليل سرناها ؟

حتى أتيناك أقبلنا من العدم

أم من حياة نسيناها ؟

جيكور مسّي جبيني فهو ملتهب

---

(١) انظر ، عباس إحسان، مرجع سابق، ص٥٢-٦٦.

(٢) انظر ، المرجع السباق، ص٦٦.

مسّيه بالسعف

والسنبل الترف"[١].

يتساءل الشاعر عن كيفية مجيء أهل قريته إلى جيكور، وكيفية اتيانهم لها هل من حياة سابقة لا يصلون إلى ذكراها أم من العدم ، عبر عن جميع التساءلات في صيغة الماضي "جئناك، وسرناها،وأتيناك، وأقبلنا، ونسيناك" فهذه التساءلات لم يهتم لها الشاعر فالمهم عنده أنه ماكث في جيكور، ثم يحدث انتقال في استخدامه لصيغ الأفعال عدولا من الماضي إلى الأمر في قوله "مسي، مسيه" التي مفادها التمني والترجي والطلب،فهو يطلب من جيكور أن تداويه من مرضه ليس بإعطائه دواء لمرضه، أو بإحضار طبيب له، إنما بملامسة جبينه من سعف جيكور وسنبلها يقف بعدها معافىً في جسده.

ويخرج الالتفات ليضفي على النص دلالة **التمني**. جاء في قصيدة" رئة تتمزق" قول السياب:

"اليوم تأتي ؟ من دعاك؟ ومن أرادك أن تزوره؟

أنا ما دعوُتَك أيّها القاسي فتحرمني هواها

دعني أعيش على ابتسامتها وإن كانت قصيرة"[٢].

يحدث الشاعر في الأبيات السابقة الموت سائلا إياه من ذا الذي دعاك للقدوم إلي، فأنا لا أود الموت بعد، فما زال لي بالعمر بقية أود أن أعيشها مع من أحب، وهذه الصيغ جاءت في زمنين؛ المضارع و الماضي، فكانت الأفعال الماضية" دعاك، وأرادك، ودعوتك" التي تفيد السؤال هل من

---

[١] الديوان، ص١٢١.

[٢] الديوان،٥٥.

داعٍ للموت فأنا لم أدعه، لعل أحدا غيري ناجاه، فأنا لا أوده، لكنه أيقن أن الموت آتيه لا محالةً فاستخدم عندها فعل الأمر الطلبي"دعني" الذي يرتقي بالنص ليدل على التقريع للموت،فما زالت ابتسامت محبوبته على شفاهها،ولايريد لها الحزن بخبر موته، ولكن ما اقتضاه النص استكمال الماضي ولو جاء الماضي لتحققت غايته فيها.

يخرج الالتفات إلى دلالة **الاستسلام**، حتى وإن كان الطلب هو الموت، لكن من يطلب منه هنا أمه، فيطيع أمر أمه دون تردد. قال الشاعر في قصيدة"نداء الموت":

"جراحي بقلبك أ مقلتيك ولا تحرفنّ الخطى عن طريقي

ولا شيء إلا الموت يدعو ويصرخ، فيما يزول،

خريف ، شتاء ، أصيل ، أفوال

وباقٍ هو الليل بعد انطفاء البروق

وباقٍ هو الموت أبقى وأخلد من كل ما في الحياة

فيا قبرها افتحْ ذراعيك

إني لآتٍ بلا ضجّة دون آه"[(١)]

---

(١) الديوان: ص٤٤.

يتحول النداء من نداء مرعب مخيف[١] كما في أبيات القصيدة السابقة، إلى نداء محبب كما هو في الأبيات السابقة لأن أمه مَن نادى عليه مِن داخل القبر داعية إياه بالمجيء لها، فروح أمه تراقبه منذ موتها، وبدأ يحس بها ويسمع ما تود البوح به[٢]، فيستجيب إلى النداء دون خوف ولا ألم.

لذلك استخدم السياب صيغة المضارع في البيت الثاني في الفعلين: " تحرفن، ويدعو، ويصرخ، ويزول"، لأنه يحدث نفسه عما هو الموت، محاور نفسه بقبول الدعوة أم رفضها؟ أما في البيت الأخير فتبين له الصواب بحتمية الموت لا محال، فيريد أن يبر والدته ويجيب نداءها؛ لذلك ألح على القبر أن يفتح ذراعيه في صيغة الأمر " افتح" التي يرضخ عندها لأصوات النداء ويود أن يدفن مع أمه في القبر ذاته.

قد يعطي الانتقال إلى صيغة الأمر دلالة **التودد، وتمني عودة الحب القديم**، كيف له ألا يقدم النصيحة لأول فتاة أحب في المعهد،فيطلب منها البقاء معه، فلا يتمنى إلا وصالها. قال الشاعر في قصيدة "أغرودة":

"وشاهدت قفرا بعيد الحدود تعانق فيه السماء الثرى

وقد خلت في ظلمتي أن لي رفيقا .. وها أنني لا أرى

فردي على القلب أوهامه وخليه فيما ادعى وافترى

(١) انظر :الديوان ،ص٤٤.

(٢) انظر: المسعودي، كريم، مرجع سابق، ص٩٠

"لبيبة" رحماكِ إنَّ الوصال أحبُّ إلى القلب لو خيِّرا".[١]

أهدى الشاعر هذه القصيدة إلى ذات المنديل الأحمر "لبيبة" ، مستخدما في الأبيات الأولى صيغة الماضي في الأفعال" شاهدتُ، خلتُ" المسندة إلى ضمير المتكلم المفرد، التي مفاده الحقيقة في الماضي فالأفعال تحققت بالفعل، لكن ما يريده هو "ردّي على القلب أوهامه" ليتودد منها، ويتمنى أن تبقي أحلامه كما هي وذلك عن طريق مكوثها معه، فهو يسعى إلى قلب يحبه وجسد يتمتع به يلهمهم أجمل الكلمات ليزين فيها باقات شعره، ولكن النص كان مقتضيا استمرارية الزمن الماضي ولو جاء كما اقتضاه لكان تحقيق وقوع الشيء هي الفائدة.

وفي نهاية المبحث الأول أود أن أشير إلى الجماليات التي خرج إليها الالتفات وأربطها بالسياق الذي قيلت فيه، فكانت هذه الجماليات: التخيير، وكانت في سياق الحب، التمني، فيتمنى السياب الشفاء من قريته المحببة لديه، التقريع، للموت فهو الوحيد القادر على مفارقته ممن يحب، والاستسلام، في سياق اشتياقه لأمه فهي تدعوه للموت وهو راضخ لأمرها، وآخر الدلالات كانت التودد، وجاء بها لينصح من تحب بالتقرب منه.

---

[١] الديوان، ص ٤٢٤.

ثالثا:

الالتفات من الزمن المضارع إلى الماضي:

يأتي الالتفات في هذا الباب ليضفي على النص العديد من الجماليات منها؛الإقرار، وثبوت الشرع وتحقق وقوعه، وانتهاء أثر الفعل، والمبالغة، والتأكيد، واليأس وانقطاع الرجاء.

أولى دلالات الالتفات **الإقرار**،يقر فيها الشاعر على جمال مغنية لم يرها من قبل، لكنه استدل على جمالها من جمال صوتها العذب،فيصغي لصوتها ليتمكن من تخيلها ووصفها. ورد في قصيدة"أغنية قديمة":

"وأنا أصغي .. وغدا سأنام عن النغم
أصغيت .. فمثل إصغائي
لي وجه مغنية كالزهرة حسناء
يتماوج في نبرات الغنوة، كالظل
في نهر تقلقه الأنسام
في آخر ساعات الليل،
يصحو .. وينام "(١).

يصف الشاعر في قصيدة أغنية قديمة حالة عاش بها الشاعر وود أن ينقلها للقارئ، ذكر المكان، والزمان والحركة٢،نظمها عام ثمانية وأربعين، مكونة من أربعة مقاطع موزعة في صفحتين، والأبيات السابقة مأخوذة من المقطوعة الثالثة، التي يصف فيها إحدى الأغنيات التي سمعها عند جلوسه في المقهى، لمغنية ماتت، وهو متعجب من موتها، مع بقاء صوتها، وجاء الشاعر بصيغة

(١) الديوان، ص ٦٨.

(٢) انظر: عباس، إحسان ، مرجع سابق، ص٠

المضارع " و أنا أصغي .. وغدا سأنام عن النغم" ليصور حالته عند سماع تلك الأغنية ويتخيل ما سيحصل في المستقبل، كما أنه تصور له المستقبل أيضا، فهو سينام عن النغم أي سيموت ولا يحظى بسماع تلك الأنغام مرة أخرى، ثم التفت عن المضارع لينتقي الماضي" أصغيت.. فمثل إصغائي"، ليضفي الالتفات دلالة الإقرار، ليتابع الحديث عما يمثل له الإصغاء من خيالات في باله، فهو يتخيل وجه تلك المغنية وقت غنائها للأغنية، ويصفه بالزهرة التي تتماوج من الغناء بدلا من الهواء،لكن النص اقتضى استمرارية الحاضر في قوله :

وأنا أصغي .. وغدا سأنام عن النغم

أصغي .. فمثل إصغائي

بدلا من "أصغيت" ولو جاءت كما أرادها النص لأفادت السخرية والتهكم.

ومما يخرج إليه الالتفات في الجمالية نفسها في قصيدة"المومس العمياء"، لكن هنا **ليقر** السياب اقتراب انتشار دور البغاء بين الناس،وليؤكد هذه الظاهرة أشبهها بقصة من دينية مؤكدة بالقرآن الكريم. يقول السياب:

"سور كهذا ، حدثوها عنه في قصص الطفولة

يأجوج يغرز فيه ، من حنق ، أظافره الطويلة

ويعض جندله الأصم ، وكف مأجوج الثقيله

تهوي ، كأعنف ما تكون ، على جلامده الضخام ،

والسور باق لا يُثل.. سوف يبقى ألف عام ،

لكن (إن – شاء – الإله)

- طفلاً كذلك سمياه

سيهب ذات ضحى ويقلع ذلك السور الكبير

الطفل شاب وسورها هي ما يزال كما رآه". [١]

تمتد هذه القصيدة سبع عشرة صفحة من ديوان السياب، وهي قصيدة ذات مقدمة وجدانية، بدأها بذكر الليل[٢]، الليل الذي يمتاز بالظلام لا نور فيه؛ والنور في طبيعته يعكس على الأجسام بضعا منه، لتتمكن عين الإنسان من الرؤية، فهو بذلك يدخل القارئ إلى حياة العمياء، الذي يمتاز بالظلام و السواد بطيبعته.

الليل عند السياب ليس زوال النور أو الضياء ، بل إنه ينتشر كانتشار أشعة الشمس ، ليس من السماء إنما من الأرض ذاتها، فيخرج من كهوف الذئاب ،أو من أعشاش المقابر[٣]، والليل الذي فيه يتكاثر الساكرى والباحثون عن بيوت البغاء.

بطلة القصيدة هي إحدى البغايا التي أصابها العمى، تتساءل عن منع الشبان عن زياراتها ، وهل يضاجع الجسد أم نظرها؟

القصيدة محتوية على عدة أساطير أود الوقوف على هذه المقطوعة المبنية على قصة يأجوج ومأجوج الذين أفسدوا في الأرض، وقصتهم مذكورة في القرآن الكريم، قال تعالى: "قَالُواْ يَـٰذَا ٱلۡقَرۡنَيۡنِ إِنَّ يَأۡجُوجَ وَمَأۡجُوجَ مُفۡسِدُونَ فِي ٱلۡأَرۡضِ فَهَلۡ نَجۡعَلُ لَكَ خَرۡجًا عَلَىٰٓ أَن تَجۡعَلَ بَيۡنَنَا وَبَيۡنَهُمۡ سَدّٗا ﴿٩٤﴾ "(الكهف،٩٤) ، فجعل ذو القرنين سداً منيعا بين العالم كله وبين

---

(١) الديوان ، ص ٢٧٩،٢٨٠.

(٢) الحاوي ، إليا، مرجع سابق، ج٦/٢.

(٣) انظر: المرجع السابق، ٦،٦٢/٢.

يأجوج ومأجوج ، وهذا السد إنما هو حاجز أو جبل[١] وفيما قيل عن قوم يأجوج ومأجوج "لباسهم جلود السباع، وطعامهم ما أحرقته الشمس من الدواب وما لفظته العين من الحوت إذا غربت"[٢]، لذلك نعتهم الله بالمفسدين .

وقصتهم المشهورة أنهم لا يخرجون إلا قبل القيامة بقليل، وفي كل يوم يحفرون الردم من الداخل ليتمكنوا من الخروج علينا لكن قبل انتهائهم من الحفر بقليل يغلبهم النعاس ويقولون غدا نكمل، فينامون ويعاد الردم كما كان إلا عندما يريد الله إخراجهم فيقولون غدا نكمل إن شاء الله، و يكملون الحفر بعدها ليخرجوا من معزلهم إلى العالم.

يشبه هذا الموروث الديني الدينية بما يحدث مع البغايا ، أي أن قوم يأجوج ومأجوج هم الذكور –مرتادوا دور البغاء– يريدون أن ينقضوا السور المنيع بينهم وبين البغايا ، ولا يستطيعون إليه سبيلا وكل الأفعال في هذا السياق جاءت في المضارع " يغرز، ويعض، وتهوي، وتكون، ويئل، ويبقى" إلى أن يصل إلى اسم الطفل الذي سيهدم السور، الذي سميّ "إن شاء الاله" والفعل شاء جاء في الزمن الماضي، والفعل اللاحق له "سمياه" تبعه في الزمن ذاته، ثم يعود إلى المضارع "سيهب ، ويقلع"، فهو بذلك يقر بقصة بانهدام ذاك الردم بين البغايا والرجال سيهدم عن طريق هذا المولود، فعند الانتقال من المضارع إلى الماضي ثم المضارع ،أدخل جمالية التعميم ومفاده الإقرار في حدوث هذه الواقعة.

ولكن النص اقتضى وجوب الحاضر وعدم الالتفات إلى الماضي بدلا من الفعلين"شاء، سمياه" كان الواجب "يشاء، يسميانه" لو جاءت هكذا لأفادت استشراف المستقبل.

---

[١] انظر: مختار الصحاح ، باب السين.

[٢] البحر المحيط، ٥/٦.

وقد يخرج الالتفات ليضفي على النص دلالة **انتهاء أثر الفعل لتوقعه،** بعد وصول الشاعر لمبغاه في الحب، يأتيه الفراق المتوقع، ليس لخيانة محبوبته؛إنما نتيجة لاختلاف الديانة بينه وبين محبوبته. قال في قصيدة "أساطير":

"وأبصرتْني ؛ والستار الكثيف

يواريك عني فضاع انتظار

وخابت منىً ؛وانتهى عاشقان"[١] .

"وقف اختلافهما في المذهب حائلا بينهما وبين السعادة فآلى هو أن يلعن الأوثان"[٢] لهذا كتب السياب هذه القصيدة ، وكان تأليفه لها بعيد الفترة التي كانت لميعة عباس تملأ عليه حياته الرومنسية، رفض في القصيدة بعض العادات والتقاليد التي تتبعها الأمم السابقة واللاحقة؛ عدم تزاوج من يتبع دينا آخر.

وبعد قصة من قصص حبه أجده هذه المرة شديد التأثر بلميعة؛ لأنها بادلته بعض المشاعر التي حلم بأن تمنحه إياها أي فتاة، ونال الحب الذي ظمئ لشربة منه لسنوات طوال، وكانت الصدمة التي تلقاها من لميعة بتظاهرها عدم حبه[٣]، مليئة بالخوف من أمرين؛ أنها ليست أول حب يمر على السياب في حياته، والثاني الاختلاف الديني بينهما الذي لم يعدّه السياب إلا سخافة يؤذى بها الناس[٤]، لكنه على الرغم من هذه المبادرات إلا أنه ما زال يصبو إلى قربها .

---

(١) الديوان،ص٥٠.

(٢) المصدر السابق ،ص٥٠.

(٣) انظر، بلاطة عيسى، مرجع سابق، ص٧٣

(٤) انظر : سقال، ديزيره، بدر شاكر السياب شاعر الحداثة والتغيير، مرجع سابق، ص٢.

وفي الأبيات السابقة بدأ السياب الحديث مستخدما الفعل الماضي ثم المضارع في قوله: "يواريك" الذي يفيد ضياع حبهما إلى الأبد، واستحالة تغير دينهما من أجل حب، ثم التفت مرة أخرى للماضي "خابت، وانتهى" الذي يفيد دلالة عدم اكتراثه بانتهاء الحب؛لأنها نتيجة متوقعة منذ بدايته؛ فالستار –الدين– سيفرق بينهما عاجلا أم آجلا، وتحقق حدسهما وتفرقا.

ولكن النص اقتضا استمرارية الحضور بدلا من "خابت،انتهى" "تخيب،ينتهي" التي لو جاءت كما أرادها النص لأفادت معنى الإقرار.

وقد يُخرج الالتفات الأبيات الشعرية لدلالة **المبالغة،** يعاتب الشاعر زوجته لأنها أرادت رجوعه للبيت، والشاعر كان في إحدى رحلاته العلاجية؛ للاستشفاء، فيريد أن يبين الأثر الذي سيظهر عليه لاحقا نتيجة العودة، والمبالغة تكون بالموت. قال في قصيدة"القن والمجرة":

" ولولا زوجتي ومزاجها الفوار لم تندَّ أعصابي
ولم ترتدَّ مثل الخيط رجلي دونما قوه،
ولم يرتج ظهري فهو يسحبني إلى هوّه
ولا فارقت أحبابي"(١).

نظم الشاعر هذه القصيدة في أحدى مستشفيات لندن، موجها أبياتها إلى زوجه إقبال التي ألحت عليه بالعودة إلى بلده وتركه رحلة الاستشفاء هذه، وساءت حالته بعد عودته، وصرح أن المسؤول عن تدهور حالته هي زوجه إقبال، وهذه القصيدة تبرز جانبا من شخصية الشاعر؛ السياب المتشائم(٢).

---

(١) الديوان، ص٣٥٣.
(٢) انظر: المصدر السابق، ص٣٥٣.

استخدم السياب في الأبيات الثلاثة الأولى أفعالا مضارعة" تنهد، وترتد، ويرتج" التي تدل على اسمترارية الحدث؛ أي أن المرض لا يزال في تطور مستمر مع الشاعر مما يزيد حالته سوءا، أما البيت الأخير فقد استخدم السياب فيه صيغة الماضي في الفعل " فارقت" الذي يدخل إلى الأبيات جمالية المبالغة؛ عند عودته ازداد حاله سوءا لكنه لم يمت بعد، واختار الموت دلالة لاستمرارية تطور مرضه؛ فهي النتيجة التي توقعها عند تركه للمشفى والأطباء، وعدم تناوله للدواء.

لكن النص كان مقيدا للسياب في استمرارية الحضور في "أفارق" الذي لو جاء في هذه الصيغة لأفاد استشراف المستقبل.

وقد يخرج الالتفات ليضفي على النص معنى "**التأكيد**"، فعند وصول الاشتياق لمرحلة الذروة، ويكون الفراق من الشاعر لا ممن يحب، يجول في خاطره عندئذ العديد من الأفكار، التي سيقوم بها عند رؤية محبوته. قال في "أغنية الراعي":

"ستهوي شفتانا فيه نحو القبلة الأولى
فيصغي في صداها خافق ما زال مبتولا
إلى همس المجاذيف طواها الليل تقبيلا
إلى نجوى الينابيع بروضٍ بات مطلولا
تعالي نهجر الآثام والناس ودنيانا" . (١)

نظم السياب هذه القصيدة في بدايات عامه الدراسي الأول في دار المعلمين ، يمكن الربط بين حنينه للريف واشتياقه له، وبين اشتياقه لهالة الراعية التي لا يستطيع الوصول إليها.

كما أن السياب هام حبا بالرعاة وحياتهم وألحانهم وأغانيهم؛ للتطابق بين الحياة التي عاشها في جيكور – الريف– وحياة الرعاة ؛ فالرعاة جزءا من الريف، وشغف بدر حبا لتلك الحياة؛ لحبه لهالة

---

(١) الديوان، ص٤٢٢.

الراعية؛ فأغاني الرعاة الحزينة التي ينشدونها عند سيرهم وراء القطيع، وعزفهم على آلة الشبابة التي تخرج ألحانا عذبة[١]، كانت بنظر السياب هي الحياة الجميلة لا حيث هو الآن يجلس على مقعد في دار المعلمين.

وقارىء القصيدة يلمس روح المحافظة على التراث العربي القديم على الرغم من محاولة إقلاعه عن هذه القوالب بدخول النفس الرومنسي الحزين إلى قصائده[٢].

وفي الأبيات السابقة يستخدم الشاعر الزمن المضارع "ستهوي، ويصغي" اللذان استخدمهما في دلالة المستقبل أي على اعتبار ما سيكون، إلى وصوله للزمن الماضي "ما زال، وطواها، وبات" حيث أن السياب يؤكد على ما يجول في خاطره من أفعال، وأن ما يجول في خياله ليس مجرد تفكير عابر في مخيلته، إنما هو ما سيحدث في الواقع عند ذهابهما إلى النهر، لكن ما اقتضاه النص استمرارية الحاضر" ما يزال، ويطيها، ويبيت" التي لو جاءت هكذا لأفادت الاقرار.

وقد يخرج الالتفات إلى دلالة **اليأس وانقطاع الرجاء**، فالسياب يضجر من مرضه، ومن استمرار أثره عليه، فيقوم ثائرا على الله– جل تعالى–؛لأن الله لم يأمر بشفائه بعد. يقول الشاعر في قصيدة "أمام باب الله":

"أصيح كالرعود في مغاور الجبال

كآهة الهجيرة

أتسمع النداء ؟ يا بوركت ، تسمع .

وهل تجيب إن سمعت ؟". [٣]

---

[١] انظر: عباس ، إحسان، مرجع سابق، ص٤.

[٢] انظر: الجنابي، قيس، مواقف في شعر السياب ، مرجع سابق، ص٨٢

[٣] الديوان، ص٩٧.

يبث السياب شكواه لقرائه في هذه القصيدة وقصائد أخرى مشابهة في الموضوع، السياب المناضل الثائر الذي كان جل تفكيره في ردع تفشي الظلم والاستبداد، أصبح يعكس همومه الذاتية، ويعدل إلى أناشيد الموت بدلا من أناشيده التي يسعى فيها لإعادة الحياة إلى لأرض.

يفتتح السياب هذه القصيدة بالترجي إلى الله، مسلما أمره إليه، معترفا بضعف جسده وعجزه، فهو جثة هامدة أمام مقدرة الله، راجعا إلى الله تائبا، واصفا بابه بالكبير؛ لأن رحمة الله وسعت كل شيء، وما يلبث في الضعف والتمسكن اللذين لم يلبثا طويلا، حتى يصيح كالرعود من شدة ألمه لكن رعوده سخرت لتعلن النقمة ولرفض مصيره ونهايته–الموت–، وهذه الصيحة تمضي وتتلاشى بلا عودة، لأنها موجهة إلى إله أصم–كما قال–، لا يعطف على أحوال الناس، بل يمجد نفسه بذل البشر. [١]

التفاته من صيغة المضارع في " أصيح، وأتسمع، وتسمع، وتجيب" فعند قوله" أتسمع" خروج عن الصبر، وثورة على القضاء[٢]، وتحمل الأفعال معنى السؤال، لكن الاستفهام هنا جاء إنكاريا، فالإجابة لا– في منظور السياب–، إلى صيغة الماضي في قوله "سمعت" ،التي أضافت إلى النص اليأس وانقطاع الأمل من الشفاء، فالإنكار جاء عند السياب بعد إمهال الإله فترة من الزمن وعدم رده على السياب.

اقتضى النص وجوب استمرارية الحاضر فقوله "إن تسمع" بدلا من "إن سمعت" هو ما أراده النص دون الالتفات، ولو جاءت هكذا لأفادت التشكيك في سماع الدعاء.

---

(١) انظر: الحاوي، إيليا، مرجع سابق، ص٨–٩/ ج٥.

(٢) أنظر،الكيلاني ، إيمان، مرجع سابق، ص٩٠.

جاءت الالتفاتات عند السياب في هذا المبحث لتضفي على النص العديد من الدلالات منها؛ الإقرار، وثبوت الشرع وتحقق وقوعه، وانتهاء أثر الفعل، والمبالغة، والتأكيد، واليأس وانقطاع الرجاء.

رابعا

الالتفات من المضارع إلى الأمر.

يضفي الالتفات من المضارع إلى الأمر على النص جماليات كثيرة؛ لدلالة المضارع فيأتي ليدل على الحال، أو الاستقبال، فيضفي الالتفات إحدى الدلالات الآتية؛ تحريك همة المخاطب، والتغيير والتجديد.

يضفي الالتفات جمالية **تحريك همة المخاطب،** يود السياب من منتظرته أن تقبل حبه مسرعة قبيل إنهائه لدراسته في دار المعلمين، فلا يود أن يخرج من الدار كما دخلها دون حب، قال في قصيدة "سجين":

"أ ألقاكِ ؟ تأتي عليَّ النجوم

وتمضي وما غير هذا السؤال

أصيخي أما تسمعين الرنين

تدوّي به الساعةُ القاسية

أصيخي فهذا صليلُ القيود

وقهقهة الموت في الهاوية"[١]

نظم السياب هذه القصيدة في عطلته الصيفية، قبيل عامه الدراسي الأخير في دار المعلمين، صاحب هذا العام اعتقال بعض رؤساء الحزب اليساري الذي كان السياب أحد أفراده[٢].

عنوان القصيدة يوحي إلى لقارئ أن القصيدة ستعكس في أبياتها حياة السجن أو دخول بدر للسجن واعتقاله والتفاصيل التي حدثت له، لكنها من إحدى قصائده الموجهة للمنتظرة، هو أسير

---

(١) الديوان، ص٧.

(٢) انظر: عباس، إحسان مرجع سابق، ص ٩٦-٩٧.

سحر عينيها، سجين الفكر فيها والخيال، يود لو يحطم قيود أفكاره والمضي دون تخيلها، ويود إبعاد ذراعي أبيه اللتين تحولان دون لقائهما، وبقي تساؤله الذي يشغل باله في القصيدة هل يلقاها[١].

استخدم السياب في المقطوعة السابقة الزمن المضارع في الفعل "ألقاك" مسبوقا بالاستفهام الطلبي، عند تحدثه عما يجول في باله وما يشغل كل تفكيره لقائها، ثم ينتقل إلى استخدام الأمر في الفعل" أصيخي" المكرر في البيتين الأخيرين؛ الذي يفيد الطلب ليحرك همتها متمنيا عودتها إليه، فالوقت يمضي، ولا يود انتظارها أكثر، فعذابه فيما مضى يكفيه، ولكن ما اقتضاه النص استمرارية الحاضر بدلا من"أصيخي" إلى "تصخين" التي لو جاءت في زمنها الحاضر لكان مفادها العتاب واللوم .

ومما يخرج إليه الالتفات دلالة **التغيير والتجديد**، زوال الظلم والفقر هو ما سعى إليه الشاعر، فهو مبغاه الذي حلم بتحقيقه، لكنه لن يتحقق إلا على أيدي المثقفين. قال الشاعر في قصيدة"الأسلحة والأطفال":

"بأقدام أطفالنا العارية

يميناً، وبالخبز والعافية:

إذا لم نُذوّب رصاص الغزاة

حروفا هي الأنجم الهادية

(فمنهن في كل دارٍ كتاب

ينادي: قفي واصدأي يا حراب)" [٢]

---

[١] انظر: عباس، إحسان ،ص ٩٧

[٢] الديوان،ص٣٠٧.

تمتد هذه القصيدة على خمس عشرة صفحة من ديوان السياب، هي من القصائد المطولة، التي أدخل نمطها إلى شعره عندما كان في الكويت وبعد عودته إلى العراق كشف عن قصيدتين مطولتين، هذه القصيدة وقصيدة أخرى بعنوان "المومس العمياء"، وأدخل هذا اللون إلى قصائده لطمعه بلقب "شاعر القصائد الطويلة" [١]، التي لم يسبق له بنظم مثلهن.

يحاول السياب في الأبيات السابقة ردع الحروب والظلم عن الناس ويوضح السبيل للتخلص من الحروب عند قوله:"بالخبز والعافيه" فالظلم يزول عند والرصاص يذوب عندما يتمكن المرء من الحصول على متطلبات العيش الكريم.

وكل شخص يتمنى أن تختفي الحروب ويزول القتل والظلم عن الناس أجمعين، كل حديث السياب السابق جاء في صيغة المضارع:"تعفر، نذوّب، وينادي" ثم يلتفت من صيغة المضارع إلى صيغة الأمر في قوله"قفي، واصدأي" التي لا تخرج إلا من أفواه المتعلمين الذين يسعون إلى نشر السعادة والهناء على العالم أجمع، فالانتقال في صيغة الفعل أضفى على النص معنى تغيير حال العالم أجمع وانتقالهم من الحرب إلى الهناء، ولكن ما أراده النص استمرارية الحاضر "تقفي،وتصدأي" التي لو جاءت هكذا لأفادت التمني.

خرج الالتفات عند السياب في هذا الباب ليرقى النص بدلالاتين هما: تحريك همة المخاطب، والتغيير والتجديد.

---

[١] انظر ،عباس ،إحسان ،ص٣٢.

الفصل الرابع

الالتفات العددي

جاء في شعر السياب هذا النوع من الالتفات على قلة إذا قورن بالالتفاتات السابقة، وينقسم الالتفات العددي المراد دراسته هنا إلى قسمين؛ الالتفات من المفرد إلى الجمع، والالتفات من الجمع إلى المفرد، ولكل منهما جمالياته الخاصة التي تضفيها على الخطاب الشعري.

أولا: الالتفات من المفرد إلى الجمع:

الانتقال من الافراد العددي(الواحد) إلى الجمع، يُخرج الخطاب الشعري ليمنحه دلالت عدة : كالمبالغة، و التعظيم، وصعوبة الأمر، والتفرد، والتعميم، واستشراف المستقبل.

أولى دلالات الالتفات **المبالغة،** يصف السياب ما تحويه بيوت البغاء، فيود أن يبتز القارئ فيها، موضحا اهتمامات الفتاة التي تعمل في إحدى تلك الدور. قال في قصيدة "المومس العمياء":

"هذا الذي عرضته كالسلع القديمة : كالحذاء،

أو الجرار الباليات ، كأسطوانات الغناء ..." [١]

تأثر السياب عند تأليفه هذه القصيدة بالروايات الميلودرامية التي بدورها تهوّل على القارئ بما تكدسه من فواجع؛ لاعتقاد كاتبها أن ما فيها يبتز عطف كل من يقرأها وشفقته[٢].

وهذه القصيدة إنما هي قصة بكل ما فيها من أركان، ففيها عنصر الزمان والمكان والشخوص... إلخ ، وتدور أحداث القصة حول فتاة تدعى"سليمة"، قتل أبوها بتهمة السرقة، بقيت وحدها ضعيفة دون سند في الحياة، ثم تندلع حرب في العراق ويأتي آلآف الجنود إليه، وصاحب الحرب كثيرا من الجرائم من مثل النهب، والقتل واغتصاب ...إلخ.

---

[١] الديوان، ص٢٨٢.

[٢] انظر ،عباس، إحسان،مرجع سابق، ص٤٨.

تعد المومس العمياء مثالاً لإحدى جرائم الاغتصاب تلك، ثم يتطور الحال مع سليمة لتعمل في إحدى دور البغاء، كان الإقبال عليها كبيرا، إلى أن أصيبت بالعمى حتى يتحول الإقبال عزوفا، ولا يطرق بابها أحد؛ بسبب المرض الذي أصابها[١].

والأبيات السابقة تتحدث عما في منزل" سليمة" فمنزلها يتوفر فيه حذاء واحد فقط، الذي جاء صريح الافراد لأنها لا تهتم بشراء الأحذية؛ لأن الأحذية ليس لها علاقة بعملها، ولا يستخدم الحذاء في أي أمر،ثم ينتقل الشاعر لصيغة الجمع في " جرار باليات" و "إسطوانات الغناء"،لتفيد المبالغة في الشيء، إذ إنها تود إمتاع من يأتي لها فالجرار الممتلئة بالماء أو بالخمر تقدمه لمن يراودها، وكذلك الإسطوانات الكثيرة لتحاول إرضاء كل من يأتي لها بتقديم ما يهوى من الأغنيات.

وقد يخرج الالتفات الخطاب الشعري ليضفي عليه دلالة **التعظيم**؛ ليعظم من أفعال الصبية، وهم في أعين الناس لا يقدرون على الأفعال وحدهم. قال في قصيدة "الأسلحة والأطفال":

"أجاجٌ بطعم الدم
وأن الحياة الحياة انعتاق،
وأن ينكروا ما تراه العيون
فلا بيدرٌ في سهول العراق
ولا صبية في الضحى يلعبون
ولا همس طاحونة من بعيد
ولا يطرق الباب ساعي البريد
ببشرى، ولا منزل

---

(١) انظر :عباس، إحسان ، مرجع سابق،ص ٤٢-٤٣.

يضيء الدجى منه نورٌ وحيد"[١].

يتحدث السياب عن التحول الذي حدث لهؤلاء الصبية فقد أصبحوا جنودا حملة للسلاح، التي وجدت للقتل، وتتحول الألعاب الطفولية البريئة إلى ألعاب الموت، فتحولت الملاعب إلى ساحة الحرب،وتحول الباعة المتجولون الذين يبيعون ما يشتهي الأطفال، إلى باعة أمتعة جديدة يحملونها "حديد ورصاص" فأصبح التعطش إلى الدماء والقتل وسيلة التسلية والفكاهة التي يسعون لها[٢].

هذا ما تدور حوله أبيات القصيدة في العموم، والالتفات السابق في القصيدة جاء من صيغة المفرد في قوله" بيدر"، هو المكان الذي يجمع فيه الحنطة لكي تدرس، جاء الشاعر فيها مفردة دلالة على الفقر وقلة اهتمام الناس بالزراعة ، وما يليها جاء على صيغة الجمع :" صبيه " أراد بذلك تعظيما لاختفاء الصبية؛ فمكانهم اللعب لا ساحات الحروب كما صار حالهم.

ومن دلالات الالتفات **صعوبة الأمر**، فالجريمة أمر بشع لا يرضاه أيٌّ من البشر، ولا يستطيع أحد من البشر فعلها بسهولة. ومثاله في قصيدة"المخبر"عند قوله:

"الخوف والدمُ والصِّغار. فأي شيء أرتجيه؟

فعلى يديِّ دمٌ وفي أذنيَّ وهْوهة الدماء

وبمقلتيَّ دمٌ، وللدّم في فمي طعمٌ كريه!

أثقل ضميرك بالآثام فلا يحاسبك الضمير

وانسَ الجريمة بالجريمة والضحية بالضحايا"[٣]

---

[١] الديوان، ص٣٠٦.

[٢] انظر المصدر السابق، ص٢٩٦-٣٠.

[٣] الديوان، ص٩٢.

فيما سبق يتحدث الشاعر عن المخبر، ذاك الشخص الذي وصفه بأوصاف نتنة فهو حقير، وصباغ أحذية الغزاة، والغراب...إلخ.

ويتحدث عما حمل من الدنيا من آثام، فكل جسده متأثر بالدم، هذا الدم الذي ينتج عند تعذيب أحد الأشخاص الأبرياء أو قتله.

فهو يحمل هذا الطعم الكريه في كل جسده، ثم يحاول أن يبعث في نفسه النسيان، فيخاطب نفسه للتغلب على هذا الأمر، ويجب أن يثقل ضميره بالكثير من الآثام، والجريمة لا تنسى إلا بإحداث جريمة أخرى.

والضحية لا تنسى إلا بمجموعة ضحايا، وهنا حدث الالتفات حيث أخرج المفرد "الضحية" إلى الجمع"الضحايا" وذلك لصعوبة الموقف الذي يحصل؛ فهو يعرف أن الضحية التي يقدمها لم يرتكب أيّ عمل يستحق المحاسبة عليه، إلا أنه لا يقدر على نسيان ذاك الشخص إلا بتقديمه مجموعة من الأشخاص، لكي لا يتمكن عقله من التفكير بأيٍّ منهم؛ لكثرتهم وتعددهم.

وأجد عنده التفاتا آخر في القصيدة، يضفي على أبياته دلالة" **التفرد**، فالمخبر بنظر السياب لا ينتمي إلى البشرية بصلة. قال السياب:

"سحقا لهذا الكون أجمع وليحل به الدمارْ!

مالي وما للناس؟ لست أباً لكل الجائعين

وأريد أن أروي وأشبع من طوىً كالآخرين

فلينزلوا بي ما استطاعوا من سباب وإحقار"[١]

يشتم المخبر الكون الواسع، ويتمنى له الدمار، ثم يتساءل "مالي" في المفرد، ثم ينتقل إلى الجمع"ما للناس" وبهذا يخرج السياب المخبر من الناس أجمعين، فهو لا يملك الصفات الإنسانية المتواجدة بالبشرية.

كما أنه يخرج نفسه من الجوع والفقر الذي حلّ بالناس، فهو لا يتشابه معهم بهذه الصفة أيضًا، فالجوعى من الناس هم الأبرياء من الفقراء، الذين يتخذُّ منهم قربانا للأموال التي أعمت على جميع حواسه.

وقد يخرج الالتفات ليضفي على الخطاب الشعري دلالة **التعميم والتكثير**، عندما يكون الشاعر في حالة مرضية متطورة، لا تمكنه من الحركة الطبيعية، عندها يلهِ نفسه بسماع ما يدور في غرف المرضى التي حوله، فلا يدخل أذنه إلا أصوات تألمهم. قال في قصيدة "سفر أيوب":

"جميلٌ هو الليل : أصداء بوم
وأبواق سيارة من بعيد
وآهات مرضى ، وأمّ تعيد
أساطير آبائها للوليد" [٢].

---

[١] الديوان،ص ٩٣.
[٢] الديوان، ص٥٠.

تحدثت سابقا عن هذه القصيدة، التي يبث فيها شكواه إلى الله تعالى، ويعكس لنا حاله فيها، بعدم هدوء مرضه في الصباح، ويجد نفسه في المساء على قيد الحياة لم يأته الموت ليريح جسده[١].

أراه تارة يتقمص شخصية سيدنا أيوب-عليهالسلام- الذي صبر على ما أصابه من ابتلاء واحتسبه عند الله تعالى، وأخرى يعكس ما يشعر به من آلام وأوجاع وما يحصل حوله في ذاك المشفى.

في هذه المقطوعة خرج السياب من شخصية سيدنا أيوب، وأعرب عما يحدث حوله في الليل، وما يدخل إلى أذنيه من أصوات ينعتها بالجميلة!، فيسمع صوت بوم،ويدخل إلى أذنه صوت بوق سيارة من الممكن أنها تحوي على مريض يود العلاج في المشفى التي يمكث فيها السياب، أما عند وصوله إلى صوت المرضى فيعبر عنها السياب في الجمع " آهات مرضى" يدل الجمع على تعميم الألم الذي يعانيه الكثير في ذاك المشفى، فكل الأصوات التي تصدر ليلا قليلة إلا آهات المرضى تخرج منهم دون توقف أو دون وعي منهم فهي لا إرادية.

ومن جماليات الالتفات "**استشراف المستقبل** " وهذا يبين الحقائق اليقينية عند السياب، فالموت حقٌّ على كل شخص،فهو حزين اليوم على فراق مغنية، وغدا سيحزن أحدهم على فراقه. قال السياب:

"وأنا أصغي.. وغداً سأنام عن النغم!

أصغيت . فمثل إصغائي

لي وجه مغنية كالزهَرَة حسناء

يتماوج في نبرات الغنوة، كالظل

---

(١) انظر: الكيلاني ، إيمان ، مرجع سابق، ص٨٩.

في نهر تقتله الأنسام؛

في آخر ساعات الليل،

يصحو .. وينام

أأثور؟! أأصرخ بالأيام! وهل يجدي؟!

إنا سنموت

وسننسى، في قاع اللحد؟

حباً يحيا معنا.. ويموت!" (١)

أشرت فيما سبق سبب تأليفه لهذه القصيدة، يستمع السياب إلى أسطوانة، وعند تذوقه لما فيها، أخذه التفكير بصاحبة الأغنية، فتجسدت له بوجهها الحسن، تغني بصوتها الجميل.

كما أنه أيقن بموتها فيتساءل عمَّ يمكنه فعله، أيصرخ، أم يثور، وإن ثار على ما يثور، ثم ينتقل إلى الجمع في "سنموت" الذي فيه استشراف للمستقل، فيوحد صفوف الخلق جميعا، فكل شيء على الأرض سيموت، فاتخاذه لاستشراف المستقبل وسيلة لتهدئة نفسه الحزينة على فراق المغنية، وفراق من أحب.

خرج الالتفات عند السياب في هذا الباب ليمنح النص سبع دلالات جمالية، كالمبالغة، عند حزنه على المومس، ووصف ما تملك، والمبالغة في موضع آخر عند وصفه لغرفته في إحدى المشافي، والتعظيم، لأفعال الصبية و قدرتهم على خراب الأرض أو إصلاحها، و صعوبة الأمر،

---

(١) الديوان،ص٦٨.

والتفرد والخروج عن البشرية، في وصفه لشخصية يكرهها يحاول خراب العالم، والتعميم والتكثير، يواسي نفسه وهو في المشفى بأن هناك من هو أسوأ حالا منه، و آخر الدلالات استشراف المستقل، عند حزنه على المغنية ماتت، فيحاول تصبير نفسه بأن كل من على الأرض سيموت.

ثانيا:

الالتفات من الجمع إلى المفرد :

تختلف غايات الالتفات من الجمع إلى المفرد عن غايات الالتفات من المفرد إلى الجمع، فالجماليات التي يضفيها الالتفات على النص هنا هي؛ إظهار التفرد،والتحيير، والتخصيص، وتوحد الرؤية.

أولى دلالات الالتفات "**إظهار التفرد**" وتكون بعقد مقارنة بين الزمن الحالي والماضي لقريته المحببة،فكانت رمزا للحياة، والآن هي مثال على القرية الميتة. قال في قصيدة "دار جدي":

"طفولتي صباي ، أين .. أين كل ذاك ؟
أين حياة لا يحد من طريقها الطويل سور
كشر عن بوابة كأعين الشباك
تفضي إلى القبور ؟
والكون بالحياة ينبض : المياه والصخور
وذرة الغبار والنمال والحديد
وكل لحن ، وكل موسم جديد"[١] .

الناظر في عنوان القصيدة يريد اكتشاف منزل جد السياب وما حدث فيه، ويود لو يعرف كيف كانت حياة السياب فيه، ولما يتعلق به.

أسئلة كثيرة يحاول السياب الإجابة عنها في القصيدة، ليس على سبيل الذكر فقط، بل على سبيل التحسر والحنين إلى الماضي الذي لن يعود!

---

[١] الديوان، ص١٠٣.

في هذه القصيدة "يعاني الشاعر من أوجاعه وأتعابه المضنية فكان أن وجد في الطفولة ملاذا له ينفس به عن آلامه ويبحث في ذكريات الدار التي ولد فيها وترعرع وعاش"[١]، كأن السياب عند كتابته للقصيدة كان في بيت جده، وهذه ما تفصح عنه الأبيات الأولى للقصيدة التي يقف فيها على الأطلال:

" مطفأة هي النوافذ الكثار

وباب جدي موصود وبيته انتظار؟"[٢]

فلم يعد ذاك البيت يشع بالنور على كل جيكور، ولا يوجد به من يسكنه فهو خاوٍ لا يسكن فيه سوى الذكريات.

استخدم السياب في هذه القصيدة زمنين مختلفين، الحالي يصف فيه البيت الآن والماضي الذي يحدثنا به السياب في صغره، والأبيات المأخوذة من هذه القصيدة على لسان السياب الطفل– عند تحدثه عن الماضي– ، أما ما يقابلها في الزمن الحالي:

"تجيبني الجرار جف ماؤها فليس تنضح

"بويب" ، غير أنها تذرذر الغبار"[٣]

إذ إن الواقع الحالي يعكس لنا هجرة البيت وأريد التوقف هنا عند كلمة "الغبار" في المقابلة بين " ذرة التراب" و"تذرذر التراب"، استخدم السياب كلمة تذرذر عند تكلمه عن بيت جده في الزمن الحالي، ليعكس للقارئ الركود والهجر الذي يعيشهما البيت، أما في استخدامه "ذرة" في الزمن

---

(١) الجنابي، قيس،مواقف في شعر السياب ،مجع سابق،ص٦٧.

(٢) الديوان،١٠٣.

(٣) المصدر السابق ، ص١٠٣.

الماضي ففيها انعكاس للحركة والحياة، كما هو معروف أن الغبار دلالة على الهجرة والاتساخ، و قلته تدل على النظافة والحركة.

وفي المقطوعة السابقة استخدم السياب صيغ الجمع في "المياه ، والصخور ،والنمال ، والحديد" إلا في "ذرة التراب" التي تحمل في دلالتها التفرد فهي إن وجدت تكون ذرة واحدة لا غير فهي متميزة بالندرة والتفرد .

ومما يخرج إليه الالتفات معنى **تحيير المخاطبات،** فالشاعر هنا متعطش للحب، يود النيل به من أيّ فتاة معه في الدار، لا يود السير وحيدا، فطال شوقه للحب ولا يريد الانتظار أكثر.قال في قصيدة "ديوان شعر":

" وإذا رأينَ النوحَ والشكوى

كلٌّ تقولُ: من التي يهوى؟

وسترتمي نظراتهنَّ على الصّفحات

،بين سطوره، نشوى

ولسوف ترتجُّ النهود أسىً

ويُثيرها ما فيه من نجوى

ولربَّما قرأته فاتنتي

فمضت تقول: من التي يهوى؟"[١]

ذكرت آنفا سبب نظمه للقصيدة، وأنها مهداة "إلى مستعيرات ديوان شعري"[٢]، وهنا المستعيرات له يقلن في تنهد من التي يهوى، دلالة على الغيرة ممن يحب، وستذهب نظرات المستعيرات إلى ما بين السطور من اخفاء؛ كونهن يدرسن الأدب ويعرفن ما يختفي بين الأسطر، فتثير أبيات الصفحات نشوتهن، ثم من شدة الأسى الذي يبثه الديوان، يبكين ومن شدة البكاء ترتج أجسادهن.

ثم يصل إلى مبغاه "ولربما قرأته فاتنتي" التي من الممكن أنه لا يود التصريح باسمها لتظن كل واحدة منهنّ أنها هي فاتنته، معمما الحيرة على كل من سيقرأ هذه القصيدة، فكل ما يبحث عنه هو الحب، من أيّ فتاة تقول"من التي يهوى"، فيودّ بذلك تعميم هذه المقولة لأن أي فتاة تقرأ الديوان ستطرح هذا السؤال.

وقد يُخرج الالتفات الخطاب الشعري ليضفي دلالة **التخصيص**، فجيكور فيها اتحاد لكل من يحب؛ أمه، وجدته، وفيقة، وما في جيكور من معالم محببة، فهي الطبيب الوحيد القادر على شفائه. قال الشاعر في قصيدة "أفياء جيكور":

من أين جئناكِ، من أي المقادير

من أيما ظُلَمِ؟

وأيّ أزمنةٍ في الليل سرناها

حتى أتيناكِ ، أقبلنا من العدم ؟

---

[١] الديوان، ٨٤.

[٢] المصدر السابق، ص٨٤.

أم من حياةٍ نسيناها ؟

جيكورُ مسّي جبينيَ فهو ملتهبُ"(١)

تدور أحداث القصيدة – كما أشرت آنفًا– عند زيارة السياب لقريته جيكور بعد غيابه عنها، وظن نفسه مودعا إياها، كما أن الأبيات السابقة تمثل حيرة ذاتية في نفس الشاعر تجاه سر البدء الإنساني وجدلية الحياة والموت، التي تشغل بال السياب(٢).

استخدم السياب صيغة الجمع" أتيناك، وأقبلنا، ونسيناها" لأن تلك الأسئلة التي تشغل باله إنما هي تجول في أذهان كل ساكني جيكور، ثم يتحدث منفردا عنهم بقوله "جبيني" التي لم يستخدمها في صيغة الجمع، دلالة على أن الشاعر قد ألم بأمر مرضه الذي أصابه، حيث إنه هو الوحيد الذي أصيب بالمرض العضال من كل قريته، وهو من يريد الاستشفاء من ذاك المرض.

يخرج الالتفات لكي يضفي على النص معنى **توحد الرؤية،** في تلاشٍ للبشرية وموتهم، ولا تكون هذه الفكرة إلا عند "حفار القبور". قال السياب:

"نُبِّئتُ أن القاصفاتِ هناك ما تركتْ مكانًا

إلّا وحلَّ به الدمار .. فأيُّ سوق للقبور !

حتى كأن الأرض من ذهب يُضاحك حافريها ،

حتى كأن معاصرَ الدمِ دافقاتٌ بالخمور

أوّاه لو أني هناك أسِدُّ ، باللحم النثير،

جوعَ القبورِ وجوعَ نفسي .. في بلاد لَيس فيها

---

(١) الديوان،ص١٢١.

(٢) انظرفي :حسن، لطيف ، الفضاء الشعري عند بدر شاكر السياب، مرجع سابق، ص٤٠

إلا أراملَ .. أو عذارى غاب عنهنَّ الرجالُ"[١] .

تمتد صفحات هذه القصيدة في الديوان لتصل إحدى عشرة صفحةً، يتوضح من عنوانها شخصية حفار القبور فهو مثال لكل من أراد هلاكا للناس عامة، من أجل المال، الذي يستغله في الذهاب إلى بيوت البغاء، والحانات، وامتلاكه لقوت يومه.

تحدد الأبيات شخصية "حفار القبور" فهو شخص يسعى إلى الخراب في الكون، ويريد الهلاك للناس جميعا، يحب الحروب لما فيها من قتل للناس، ويعاتب ملك الموت ناعته بالكسول، ويدعو الله أن يهلك الناس، لكن تفكيره هذا ليس لحبه استباحة دماء الناس[٢]، أو القتل، بل لارادته بامتلاك قوت يومه الذي لا سبيل له إلا بموت الناس، فهو كبائع الحطب يحب فصل الشتاء؛ لأن فيه رزقاً له، أو كبائع الحلوى يحب الأطفال، فهو لا يحب موت الناس دون سبب، بل لأن موت الناس رزق له.

تدور الأبيات السابقة حول سماع حفار القبور عن حدوث حرب في إحدى بقاع العالم، و"عزرائيل" – ملك الموت– يكدح هناك في الليل والنهار، كناية عن شدة القتل والموت، يريد الذهاب هناك حيث العمل الوفير، والأرض تتحول من تراب إلى ذهب، وكل قطرة من الدماء في عينه رزق كأنه يقايضها بقطرة من الخمر، فالجثث هناك على سطح الأرض عائمة تبحث عن قبر لكي تدفن به، والتربة متعطشة للجثث الهامدة"جوع القبور" وتود لو يدفن فيها أيا من تلك الجثث فهي جوعى، هذا هو حال الحفار فكل ما يبحث عنه هو جثة هامدة يدفنها في باطن الأرض؛ كي

---

[١] الديوان،٢٨٩.

[٢] انظر : عباس ، إحسان ، مرجع سابق، ص ٦– ٧.

يأخذ أجر حفره للقبر، فنفسه جوعى للمال"جوع نفسي" كجوع الأرض للدفن، فهو متوحد مع الأرض بحب دفن الناس فيها، إلا أن غايتهما مختلفة .

خرج الالتفات عند السياب في هذا المبحث بالخطاب الشعري إلى جماليات أربع: إظهار التفرد، وكان في سياق الحديث عن قريته جيكور، و تحيير المخاطبات، عند حديثه عن الحب و بحثه عن أي فتاة يحبها، والتخصيص، في سياق حديثه عن جيكور، وتوحيد الرؤية، لخراب الكون وموت البشر.

الخاتمة

تناولت هذه الدراسة الموسومة بالالتفات في الخطاب الشعري عند بدر شاكر السياب دراسة أسلوبية، الالتفات في شعر بدر شاكر السياب، وقام الباحث بدراسة هذه الالتفاتات وبيان الجمالية التي أضفتها على الخطاب الشعري، وقد حاولت حصر تلك الدلالات التي يخرج إليها الالتفات، وقد توصلت إلى عدة نتائج يمكن إيجازها على النحو التالي:

النتائج:

١- استطاع البلاغيون ومقعدو اللغة العربية أن يميزوا ظاهرة الالتفات، لكنهم لم يضعوا لها الأسس التي تيسر لطلاب العلم الكشف عن هذه الظاهرة،كما أنهم لم يجمعوا لها على اسم محدد، و أول من وضع لها أسسا، وأقساما هو ابن الأثير(٦٣٧).

٢- اهتم البلاغيون والأسلوبيون بظاهرة الالتفات؛لما لها من وظيفة نفسية في نفس المتلقي، تشده للإصغاء؛لما فيها من تجديد أسلوب المتكلم.

٣- أحب الشاعر قريته جيكور مسقط رأسه؛ نتيجة حبه للطبيعة الخلابة، كما أنها فتحت له آفاق الشعر؛ ففيها أمه، وجدته، وجده الذي أسمعه القصص والأساطير، ووفيقة التي شغفته حبا.

٤- أصبحت جيكور بمثابة الأم الحنون للشاعر، فهي الوحيدة القادرة على شفائه من مرضه الذي أصابه في آخر عمره.

٥- لم يأتِ التفات عند الشاعر إلا وكان له أثر في إضفاء جماليات على أبيات القصيدة، ولو لم يأتِ الشاعر بالالتفات واستمر كما يقتضي النص، لاختلفت الجمالية عما هو عليه، بل لجاء على عكس المعنى الذي أضفاه الالتفات في بعض الأحيان.

٦- تعددت السياقات التي استخدم الشاعر فيها الالتفات، فمنها عندما كان يتحدث عن محبوبته، ومنها ما يتحدث عن الجماد، ومنها عندما ذكر مدينته، أو جدته.

وقد تبين من خلال هذه الدراسة جملة من الدلالات التي يضفيها الالتفات على النص الشعري منها:

١- الالتفات الضميري: خرج التفات الضمير عند الشاعر لكثير من الدلالات منها:

أ- التخصيص.

ب-التأكيد..

ج-تخصيص النهاية، وتحديدها.

د- التعميم.

د-حث المخاطبة على الاسراع في القدوم.

هـ-بث الشكوى.

و- التعظيم من شأن المخاطب والتمني بالإحلال مكانه.

ز-التمرد والشجب.

ح- التدرج وصولا إلى التصريح.

ط-تهويل أمر الخيانة.

ي- عودة الوعي وحتمية وقوع الفعل.

وكثير من الدلالات الأخرى التي تفرد فيها التفات الضمير.

٢-ورد عندالشاعر دلالات جديدة في الالتفات في صيغ الأفعال غير التي استخدمت في التفات الضمير، لعل أهمها:

أ- استمرارية أثر الواقعة.

ب-التحول.

ج- اسباغ الحياة وإحياء ما حدث في الماضي.

د- الإلحاح على الطلب.

هـ- الاستسلام.

و- اليأس وانقطاع الأمل.

وكثير من الدلالات الأخرى التي أدخلت دلالات معينة على الخطاب الشعري عند السياب.

٣-ورد عند السياب دلالات جديدة في الالتفات العددي أيضا، لعل أهمها:

أ- صعوبة الأمر.

ب-التفرد.

ج-استشراف المستقبل.

د- التحيير.

هـ-توحد الرؤية.

لقد حفلت قصائد السياب بأسلوب الالتفاتات الجيلة التي زخرفت النص بدلالات جمالية، لولاها لما أصبح الخطاب الشعري عنده بهذه الجماليات، فاتحد عنده الالتفات مع السياق لينتج هذه الدلالات الجمالية، ولا يسعني أن أختم إلا بكلام ابن الأثير عند قوله: "لا يكون إلا لفائدة اقتضته، وتلك لفائدة أمر وراء الالنتقال من أسلوب إلى أسلوب، غير أنها لا تحدّ بحدٍّ، ولا تضبط بضابط، لكن يشار إلى مواضع منها ليقاس على غيرها"[١]، ولعل البحث أشار إلى بعض دلالات الالتفات ليقاس على غيرها.

---

[١] ابن الأثير، المثل السائر، مرجع سابق، ج٢ ،ص٤.

المصادر والمراجع

- القرآن الكريم
- الكتاب المقدس
- ابن الأثير،أبو الفتح ضياء الدين نصرالدين بن محمد بن محمد، المثل السائر، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد،، د.ط، ١٩٣٩: مطبعة: مصطفى البابي الحلبي، مصر.
- الأحمد، أيمن، الالتفات في مقدمة القصيدة الجاهلية: التفات الضمائر في المفضليات نموذجا،المجلة الأردنية في اللغة العربية وآدابها، مج٩،ع٢، ٢٠١٣.
- الباقلاني ،أبو بكر محمد بن الطيب ، اعجاز القرآن ، تحقيق : محمد عبد المنعم خفاجي ،ط١ ١٩٩١،دار الجيل ، بيروت.
- البصري، عبدالجبار داود، بدر شاكر السياب رائد الشعر الحر، د.ط، ١٩٦٦، دار الجمهورية ، بغداد.
- بلاطة ، عيسى ، بدر شاكر السياب ، حياته و شعره،ط٦، ٢٠٠٧ ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،بيروت
- توفيق ، حسن ، شعر بدر شاكر السياب : دراسة فنية وفكرية، ط٢ ،١٩٩٧، دار أسامة للنشر والتوريغ.
- الثعالبي، ابو منصور بن عبد الملك بن محمد. ،فقه اللغة و سر العربية،د.ط،د.ت ،مطبعة الاستقامة ، القاهرة.
- ابن جعفر ، أبي الفرج قدامه، نقد الشعر ،د.ط، د.ت تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي ، دار الكتب العلمية ،بيروت لبنان.

- جعفر، محمد راضي، الاغتراب في الشعر العراقي المعاصر –مرحلة الرواد– ، د.ط،١٩٩٩، اتحاد الكتاب العرب، دمشق.
- الجنابي، قيس كاظم، مواقف في شعر السياب،د.ط، ١٩٨٨ ،مطبعة العاني، بغداد.
- الحاوي، إيليا،بدر شاكر السياب شاعر الأناشيد والمراثي،ط١، ١٩٨٣،دار الكتاب اللبناني، بيروت.
- الحتي،حنا نصر،ديوان النابغة الذبياني، ط١، ١٩٩١ بيروت،دار الكتاب العربي.
- حداد، علي، بدر شاكر السياب، قراءة أخرى،ط،١٩٩٨١،دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان.
- حسن، أحمد، ديوان ذي الرمة، ط١، ١٩٩٥ ،بيروت، دار الكتب العلمية.
- حسن، لطيف، الفضاء الشعري عند بدر شاكر السياب،ط١،١٩٨٨، مطبعة العاني، بغداد.
- الخياط، جلال، الشعر العراقي الحديث مرحلة وتطور،ط٢، ١٩٨٧، دار الرائد العربي ، بيروت.
- دار الكتب المصرية،ديوان الهذليين، ط٢، ١٩٩٥، ،دار الكتب المصرية، القاهرة.
- ابن رشق ، أبو علي الحسن ،ت. عبدالحميد هنداوي،د.ط،د.ت ،المكتبة العصرية،بيروت
- زايد، علي، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر،ط١ ،١٩٩٧ ،دار الفكر العربي ،القاهرة .
- الزين، باسل، رواد الشعر العربي المعاصر، بدر شاكر السياب،ط١، ٢٠٠٠، دار الفكر اللبناني،بيروت.

- الزركشي، محمد بن بهادربن عبد الله البرهان في علوم القرآن، تحقيق: إبراهيم محمد أبو الفضل، د.ط ،١٩٨٨،دار الجبل، بيروت.
- الزمخشري،"أبو القاسم" محمود بن عمرو بن أحمد،الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل، ط٣ ،١٤٠٧هـ، ج١ ، دار الكتاب العربي، بيروت.
- الزين، إبراهيم، شرح ديوان عنتر، د.ت، دار الفكر، بيروت.
- الزيود، عبدالباسط، والزواهرة ظاهر محمد، دلالات اللون في شعر بدر شاكر السياب، ديوان أنشودة المطر نموذجا، دراسات،العلوم الإنسانية والاجتماعية، م٤١، ع٢، ٢٠١٤.
- السامرائي،ماجد، رسائل السياب،ط٢ ،١٩٩٤ ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- سقال، ديزيرة، بدر شاكر السياب شاعر الحداثة والتغيير أعلام الفكر العربي،د.ط،٢٠٠٠، دار الفكر العربي، بيروت.
- شعر النابغة الجعدي، ط١، ١٩٦٤،منشورات المكتب الاسلامي، دمشق.
- الصادي، محمد إسماعيل،شرح ديوان جرير، د.ط، ١٣٥٣هـ،مكتبة النهضة، بغداد.
- الطائي، أبو تمام حبيب بن أوس،ديوان الحماسة، علق عليه وراجعه محمد عبر المنعم خفاجى، دط،١٩٥٥، مكتبة محمد علي صبيح و أولاده ، مصر.
- طبل، حسن،أسلوب الالتفات في البلاغة القرآنية،د.ط،١٩٩٨، دار الفكر العربي ،القاهرة.
- الطريفي، يوسف عطا، بدر شاكر السياب حياته وشعره، ط١، ٢٠٠٨، الأهلية للنشر والتوزيع، الأردن.
- عباس، إحسان، كثير، الديوان،ط١، ١٩٧١، دار الثقافة، بيروت.
- عباس، إحسان، بدر شاكر السياب، دراسة في حياته وشعره،د.ط، ١٩٨٣،دار الثقافة، بيروت.

- عباس، عبد الجبار ،السياب، د.ط، د.ت ، دار الشؤون الثقافية،بغداد.
- عبدالنبي، كاظم عبدالله،" تراسل الحواس في شعر الشيخ أحمد الوائلي"، مجلة دراسات الكوفة، العدد السادس،١٦٧ ،٢٠٠٧.
- العبطة، محمود، بدر شاكر السياب والحركة الشعرية الجديدة في العراق، د.ط، ١٩٦٥ ،مطبعة المعارف، بغداد.
- أبو عبيدة، مجاز القرآن، تحقيق: محمد فؤاد سزكين، د.ط،د.ت، مكتبة الخانجى للطباعة والنشر والتوزيع ، مصر .
- عبيد، يوسف، ديوان جرير، ط١،١٩٩٢ ، دار الجيل ،بيروت.
- علوش، ناجي، بدر شاكر السياب سيرة شخصية، د.ط،١٩٧٤،دار العودة، بيروت.
- علوش، ناجي،الأعمال الشعرية الكاملة،بدر شاكر السياب،د.ط ،٢٠٠٠، دار الحرية للطباعة والنشر ،بغداد.
- علي، عبد الرضا، الأسطورة في شعر السياب،ط١١٩٧٨، ١٩٧٨، بغداد.
- عنبتاوي، دلال، بدر شاكر السياب قراءة أخرى ، ط١، ٢٠١٦،عمان،المكتبة الوطنية الأردنية.
- عوض ، ريتا ، أعلام الشعر العربي الحديث بدر شاكر السياب ،ط١ ، ١٩٨٣،المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت .
- عياد، شكري محمد،مدخل إلى علم الأسلوب،ط١،١٩٨٢،دار العلوم للطباعة والنشر الرياض.
- عياشي، منذر، الأسلوبية و تحليل الخطاب،د.ط،٢٠٠٢،مركز الإنماء الحضاري، حلب.

- الفحل، علقمة ، ديوان علقمة الفحل، لطفي الصقال، ودريّة الخطيب ،ط١، ١٩٦٩، مطبعة الأصيل، حلب.
- فخر الدين الرازي، نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، تحقيق: إبراهيم السامرائي ومحمد بركات حمد، د.ط، ١٩٨٥ ، دار الفكر للنشر، عمان.
- فضل، صلاح، علم الأسلوب، مبادئه و إجراءاته،د.ط، ١٩٩٢ ،مؤسسة مختار للنشر والتوزيع، مصر.
- الفراء ، أبو زكريا يحيى بن زياد ،معاني القرآن ، . ت محمد علي النجار، ط. أولى ،دت ، الدار المصرية للتأليف والترجمة ، مصر.
- الفيروز آبادي،مجد الدين أبو طاهرمحمد بن يعقوب، القاموس المحيط، د.ط، د.ت، عالم الكتب، بيروت.
- قحطان ، طاهر عبد الرحمن ،الالتفات في البلاغة العربية ونماذج من أسرار بلاغته في القرآن الكريم، مجلة الدراسات الاجتماعية، العدد التاسع عشر يناير-٢٠٠٥
- القنطار، سيف الدين،المرأة في حياة السياب وفي شعره ،ط١، د.ت ،دار الينابيع،دمشق.
- كاظم، شيماء محمد،أسلوب الالتفات في شعر الجواهري،١٩٢٠-١٩٦١/ماجستير،،٢٠٠٥ جامعة بابل، العراق.
- كندي، محمد، الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث،ط١، ٢٠٠٣،دار الكتاب الجديد، بيروت.
- كورتل ، أرثر، قاموس أساطير العالم، ترجمة سهى الطريحي، د.ط، ٢٠١٠، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، سوريا.

- الكيلاني، إيمان ،بدر شاكر السياب، دراسة أسلوبية لشعره،ط١ ، دار وائل للنشر والتوزيع،٢٠٠٨،عمان
- المبرد، أبو العباس محمد بن يزيد،الكامل في اللغة والأدب، تح :محمد أبو الفضل إبراهيم، د.ت، د.ط ،دار الفكر العربي ، القاهرة
- مراح، عبدالحفيظ ،ظاهرة العدول في البلاغة العربية مقاربة أسلوبية/رسالة ماجستير ٢٠٠٦،، جامعة الجزائر،الجزائر.
- مراشدة، عبدالباسط التناص في الشعر العربي الحديث السياب ، دنقل ودرويش نموذجا ، ط١، ٢٠٠٦، دار ورد للنشر والتوزيع، دمشق.
- المردي، الرماح بن أبرد، شعر ابن ميادة، جمع وتحقيق: محمد نايف، الموصل، د.ط، د.ت ،مطبعة الجمهورية، ووردت كلمة يبدو، ولعلها يصفو.
- المسدي، عبدالسلام،الأسلوبية والأسلوب، ط٣، د.ت،الدار العربية للكتاب.
- المسعودي كريم، الوطن في شعر السياب: الدلالة والبناء،ط١، ٢٠١١،دار صفحات للدراسات والنشر، بيروت.
- مصطفى، إبراهيم ، وآخرون، المعجم الوسيط ، ط٢، ١٩٧٢، دار الدعوة ، استانبول.
- ابن المظفر، أبو علي محمد بن الحسن الحاتمي ، حلية المحاضرة في صناعة الشعر ،تحقيق : جعفر الكتاني،د.ط، ١٩٧٩،دار الرشيد للنشر ، جمهورية العراق.
- ابن المعتز، البديع، نشره وعلق عليه اغناطيوس كراتشقوفسكي،د.ط، د.ت،منشورات دار الحكمة، حلبوني–دمشق.
- المعري، ابو العلاء، سقط الزند،د.ط، ١٩٨٠، دار صادر، بيروت.

- منصور، مناف، "تجربة المدينة عند السياب"، قضايا عربية، السنة الثانية، العدد الثاني، ١٠٢، ١٩٧٤ .
- ابن منظور،لسان العرب،د.ط، د.ت، دار صادر، بيروت،
- نعمان، خلف رشيد، الحزن في شعر بدر شاكر السياب، ط١، ٢٠٠٦، الدار العربية للموسوعات، بيروت.
- أبو هلال العسكري، بن الحسن بن عبد الله بن سهل، كتاب الصناعتين في الكتابة والشعر، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم ، د.ط، ١٩٨٦،المكتبة العصرية، بيروت.
- ابن وهب، تح: أحمد مطلوب، وخديجة الحديثي، البرهان في وجوه البيان، ، ط١، ١٩٦٧مطبعة العاني، بغداد.
- وهبة، مجدي، والمهندس، كامل، معجم المصطلحات العربية في اللغة العربية والأدب، ط٢، ١٩٨٤،مكتبة اللبنان، بيروت.
- يحيى، أحلام ، الوابل المدرار" بدر شاكر السياب"،ط١، ٢٠١٠، نون للنشر والتوزيع، سوريا.

Abstract

Empathetic shift in the poetry of Badr shakir al_sayyab A stylistic study

By

Hassan Abdulmajeed Sweem Hmedan

Supervisor

Abdelbaset Muhammad AlZyoud

Professor

I have took in this research a study of approaches exited in Bader shaker Alseyab poetry in this analysis and I stydid it according to the pronouns and approaches in verb formula, numeral approach and I devided it according to significance ,which the approach make a personalization to the poet text joinig the studied verses by the time and the poet thoughts at yhe time which this verses with the General atmospher.

This study importance waylays that it's the only took the approach studing phenomenal in Badr shaker al-sayyab poetry, contrariwise of the other stylistic. phenomena orthe verse of the poets from scientific side.

This study includes a number of results, maybe this one is the most important: The approach phenomena in badr shaker al-sayyab used largly in his poetry, each one of it has its symantical formula which aparts in the text.

The approach never exit the text without adding any indication to the poetic speech as approaches in his poetry never limited in adding the same indications because there were frequent indications and other never.